عزيز علي

اللحن الساخر

تأليف
حسن العلوي

النواس



- حسن العلوي .
- ولد ببغداد سنة ١٩٣٨ .
- انهى دراسته العاليـه في كليـة الآداب سنه ١٩٥٩ .
- عـين في السنه نفسها مدرسا في ثانويه حديثه .
- نقل سنه ١٩٦٠ الى ثانويه الرمادي
- اعتقل سنه ١٩٦١ مع من اعتقل في معسكر جلولاء .
- اعيد الى الوظيفه سنه ١٩٦٢ .
- عين بعد ثـوره رمضان مديـرا لمتوسطه الكرخ .
- عمل . في الوقت نفسه مديرا لتحرير مجله الاجيال .
- أبعد عن اداره المدرسة . كما أبعد عن اداره تحريـر المجلة . بعـد استلام الدكتور محمد ناصر لوزارة التربية ونقابة المعلمين سنة ١٩٦٤
- انتهى من وضـع دراسة موسعة في الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري
- يعمل حاليـا مدرسا في متوسطة كرادة مريم .

عزيز علي

اللحن الساخر

تأليف

حسن العلوي

*

مطبعة العاني ـ بغداد

١٩٦٧

كلمات في المقدمة

(١)

عزيز علي في قريتي

الساعة تزحف نحو الثامنة من مساء الاربعاء ... وقريتي الصغيرة الهادئـة تبدو على غير ما اعتادت عليه .

الشيخ حسون ... العدّو اللّدود للراديو ، يترك محراب «الحسينية» ليحجز مكاناً له ، في مقهى « رجب » ، قد لا يبعد عن المذياع أكثر من قدم واحد ..

عبّود العلوان ... السكّير الذى عرف الخمرة وعرفته في كل ليلة ، منذ ثلاثين سنة ، يتلمّس طريقه وسط الزحام في مقهى « ياس » وهـو يمتلك هذه الليلة اعصابه وعقله ...

يوسف العبّاس ... الفلاّح العجوز ، الذي ألفته القرية على ظهر حماره أو تحت اشجار النخيل ، يأخذ مكانه على حـافة الساقية المحيطـة بالمقهى وهو واثق مطمئن أن أحداً لن يعبث بمزرعته مادام « سيد حساني » وعصبته ، من صبيان القريـة العابثين ، أمامه يفترشـون الارض تشدّهم لحظات الانتظار الى المذياع ...

تتقدّم السـاعة قليلاً ويتقدّم معهـا من بعيد سيد هـادي الشـاب الزاهد ، يحمل كتابه بيمينه ، والى يساره زميله حسين رشيد ، فيحتلان زاوية بعيدة من زوايا المقهى ... بينما يتجمع ، هنا وهناك خلف المساطب ، أطفال القرية وصبيانها ممن لا تسمح لهم تقاليد القرية بدخول المقهى في غير تلك الامسية وفي غير تلك الساعة .

وقليلا قليلا تسكت الحركة وتذوب في السكون أصوات النساء المحيطات بجوانب المقهى وتخمد أنفاس الزوّار ، ويكفّ حسين حمّادي وكريم الطعمة عن التراشق باقراص الطاولي ••• وتختنق طقطقات الدومنة ، فيعتدل مزهر وحسن حمّودي في جلستهما •

وتعلن الثامنة والنصف فينساب السحر الحلال فتشرئب الى الراديو اعناق الرجال ، وتتحرك اللحى ، وتتململ الاشباح السود خلف السواقي ••

لم تكن القرية في تلك الساعة تملك مشاعرها فكان عزيز علي يحرّكها كما يشاء ، فتضحك حين يضحك ، وتسخر حين يسخر • وقد تمخر معه عباب البحر في « سفينته » الضائعة ، وقد يأخذها الى «الدكتور» ليكشف أمراضها ، وربما تركها ترنو على اسوار « بستانه » المغصوب •••

وتنتهي الدقائق العزيزة ، ويسرع الاطفال بترديد الكلمات •• بينما تنهال عبارات الثناء التي يطلقها رجال المقهى • وكثيرا ما يتحمس حسين حمادي فيغلق الراديو لكي لا يعكّر صفو الآذان صوت آخر غير الصوت الذي أحبته القرية • فيتفرّق الجمع ولا يلتقي مرة أخرى الا في أربعاء آخر •••

وقد يسكت عزيز علي أحياناً •• وقد يطول سكوته وتشيع في القرية أساطير شتى عن مصيره ،حتى لتوصله الى المشنقة ، وكنت ابكي ببلاهة كلما سمعت هذه الاساطير •

تلك كانت صورة من صور الطفولة التي لا أستطيع ان اسلخها عن ذهني ، ولا تستطيع هي الاخرى ان تنسلخ عن مخيلتي • فلقد رافقت هذه الصورة طفولتي وكبرت حيث كبرت • حتى اذا ما دخلت الثانوية وجدت زملائي هناك يتحدثون هم الآخرون عن ساعة الاربعاء بمثل ما تحدثت ،

ويحملون في ضمائرهم وفي قلوبهم صورا شتى من هذه المشاعر التي هزّت وتهز قريتي في كل اربعاء .

واندفعت الايام بسرعة ، حتى قامت ثورة تموز ، وقامت معها الانقسامات التي عاناها شعبنا ، وعانتها قريتي كذلك ، وبدأت أتحسس الحاجة الى عزيز علي من جديد . وتمنّيت ، مع غيري ، لو عادت (كهوة رجب) وعاد معها عزيز علي ليوحّد قريتي المنشقّة ، وليجدّد لنا أربعاء آخر يجتمع اليه أبناء الشيخ حسّون ، وعبود العلوان ، وحندش ، وأبناء حمادي ، وسيد نوري ، وحمودي الحجي ورجب ومن فرّقتهم الانقسامات كما كان آباؤهم من قبل يجتمعون .

ما الذي فعله عزيز علي فتوحدت فيه أذواق الناس وهي مختلفة ؟؟ . وكيف استطاع هذا الانسان ان يوحد اذواق الناس فيه ؟؟

اننا لم نعرف فنانا قبل عزيز علي استطاع ان يجمع مشاعر الكوخ والقصر على صعيد واحد ، ويجمع العامل والمفكر في رأي واحد .
واننا لم نجد صوتا كصوته ارتاحت لسماعه العجوز الفانية والفتاة الهيفاء على السواء . ولم نر أغنية تردّدت على لسان المثقفين والاميين والاطفال في وقت واحد كما ترددت أزجال عزيز علي المرتلة . ولم يسبق للشعب العراقي ان توحّد ذوقه الفني في فنان واحد كما توحّد ذوقه في عزيز علي .

(٢)

موقف الادباء والمفكرين

عزيز علي فنّان اجتمعت اليه ثلاث مواهب : شعرية ، وصوتية ، وموسيقية ، سخرها جميعا لقضية الشعب • فعانى الجوع والحرمان ومازال يعانيهما • وعاش السجن والاعتقال والاضطهاد كأيّ عقائدي ملتزم • ثم هو فوق هذا وذاك رائد فني استطاع أن يضيف الى التراث لوناً غنائياً جديداً لم يألفه العراق من قبل • فبين عزيز علي ، من هنا ، وبين العبقرية خطوات قصيرة ربما اجتازها في مواضع كثيرة •

فما هو موقف الجيل الذي جاع من أجله عزيز علي وفصل واعتقل ؟

أنا لا أتّهم جيلنا بالعقوق ولن أقول فيه ما قاله الجواهري في جيل الرصافي :

وإني إذ أهدي اليك تحيّتي   أهزّ بك الجيل العقوق المعاصرا
اهز بك الجيل الذي لا تهزه   نوابغه حتى تزور المقابرا

فلقد تعاطف جيلنا مع فنانه ومنحه بسخاء عواطفه الطيّبة بعد أن وجد فيه المعبر الامين عن طموحه وتطلعاته في الحياة • ولقد ازداد تعاطف الشعب مع فنانه وازدادت نظرة التقييم اليه بعد الاحداث التي عاشها العراق أخيراً ، والتي تهاوت من خلالها قمم كانت الى وقت قريب شامخة شموخ النخيل فاذا هي تخرّ ساجدة أمام الرياح العاصفة ، وتزاح عن أماكنها ولا تصمد على الوقوف طويلاً !! بينما صمد عزيز علي فلم يتحدّر ولم يساير احداً ولم يمالىء ، ولم يزعزع ايمانه الحرمان •

أنا لا أتهم اذن هذا الجيل مادام أعزل لا يملك في مجال تقييمه النماذج النضالية الرائدة في تاريخنا المعاصر سوى العواطف والمشاعر الطيبة • ولكن أصابع الاتهام ما تزال ممتدة الى وجوه الصحفيين والمسؤولين والادباء المعنيين بشؤون التراث الشعبي الذين ما انفكوا يوالون استحساناتهم

(الشفوية) لفن عزيز علي حتى اذا ما جرهم القلم اليه زاغوا عنه الى جهة أخرى مجانفين بذلك أبسط مناهج البحث العلمي من ناحية ، ومتنكرين للامانة التي تركها الجيل في أعناقهم من ناحية أخرى .

ولا إخالني بحاجة الى تقديم الامثلة ، فبامكان المتتبع أن يشير الى الكثيرين ممن كتبوا في الادب الشعبي .

خذ مثلا الاستاذ علي الخاقاني ، الذى أصدر عدة أجـزاء في فنون الأدب الشعبي ، أرّخ فيها ما ارّخ من ألوان الشعر والغناء ، وذكـر قوائم من اسماء الشعراء الذين يمثلون أدبنا الشعبي دونما الاشارة الى عـزيز علي !!! ...

وكذلك فعلت السيدة أميرة نورالدين في بحثها عن الشعر الشعبي ولم تتطرق ، هي الاخرى ،الى شعر عزيز علي وأزجاله !!!

لا أدري هل تأثر أدباؤنا بالرأي الأميّ الذي يقصر الشعر الشعبي على أولئك الذين تعاطوه ممن لا يعرفون القراءة والـكتابة !!!

ولا أدري كيف يسوغ لمجلة تحمل اسم التراث الشعبي أن تتجاهل قمة عالية من قمم تراثنا الشعبي في العراق !!!

ما هو التبرير العلمي لهذا الاستثناء اذن ؟

هل يعني أن أزجال هذا الفنان لم تكن شعراً ولم تكن غناء ؟! أم أن البحـث في شعر عزيز علي سيضع الباحث منهم موضع المناضـل السياسـي (وتلك مهمة يعيا بها المترهّب) ؟؟

أما موقف المسؤولين فسيجده القارىء من خلال مطالعاته هذا الكتاب .

ويكفي القول ان وزارة الثقافة والارشاد ، تمشّياً مع النزعة العالمية الجديدة لاحياء التراث المحلي للشعوب ، أسست مديرية خاصة للفنون الشعبية ، أصدرت بدورها عدة كراسات في الفولكلور ، أفردت فيها فصولاً عـن (الكنده كاريّة) ، و (اليمني) ، و (المچاريّة) وخصصت المنح المالية لمن يكتب عن (الچاينه) ، و (لعب الچعاب) ولكنها لم تكلّف نفسها ولـم

نفكر في الـكتابة عن شعر عزيز علي الشعبي الذي ردّدته الجماهير في العراق من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب ، ذلك الشعر الذى نقل للعالم صورة الانسان المناضل في العراق ؛ واستطاع ان يسخّر الامثال الشعبية (الفولكلورية) فيجعل منها لغة للنضال السياسي وللمفاهيم العقائدية المعاصرة •

أنا لا أعرف سبباً لهذا العقوق والجحود غير التزلّف للسلطة • فبعض الصحف تعلم أن الكتابة عن فنان ثوريّ ستكلفها ثمنا ما اعتادت التعامل به • ومديرية الفنون الشعبية لا تستطيع التنازل عن صفتها الرسمية ، ولن يكون باستطاعتها الـكتابة أو المساهمة في الكتابة عن هذا الفنان مادامت تشعر أن الزوايا المظلمة التي كشفها ما تزال قائمة ••• أما موقف الادباء الاخرين فيعزى الى أمرين :

الامر الاول : نظرة بعضهم (الشفويّة) الى مونولوجات عزيز علي لم تفسح لهم مجال الوقوف عندها والبحث فيها فهي عندهم مجرد أزجال وقد لمست ذلك في شك بعض الاساتذة بامكانية جمع المواضيع والمواد الكافية لوضع كتاب عنها •

والامر الثاني : هو الخلاف العقائدي • فعلى الرغم من أنّ عزيز علي لم يتقيّد أو يتحدّد بمذهب سياسي معين فان بعض الادباء رأوا في آثاره مخالفة لما يحملون من معتقدات •

ومن المؤسف أخيراً أن تكون الفئة الثالثة ممن يعرفون هذا الفنان ويقدرونه حقّ قدره ، الاّ أنهم ، لسبب ما ، قعدوا عن العمل الادبي وانصرفوا الى أعمال أخر •

أما موقف رجال السياسة الذين عاصرهم عزيز علي فكان يتحدّد وفقاً لمفاهيمهم السياسية • وقد يتّفقون على تثمين مونولوجاته شفوياً (كما أسلفنا) الى أبعد حدّ ما داموا خارج الحكم ، ولكنّهم لا يلبثون أن ينقلبوا عليها اذا (جاءوا الى الحكم) •

(٣)

موقف الاذاعات العربية

هل كان الحكم الملكي ديموقراطياً حقاً حين فتح لعزيز علي أبواب الاذاعة ليسلط الانوار على الزوايا المظلمة من حياتنا الأجتماعية التى عمل المسؤولون على تعتيمها وسترها عن الانظار ؟ أم أنّ ذلك الحكم كان يبغي بشكل أو بآخر اضفاء الديمقراطية على نفسه ؟ أم كان المسؤولون يستشعرون ويقدرون خطورة الصدام المباشر مع الجماهير فكانوا يتنازلون عند رغباتها في مواضع شتى تلافيا لهذا الصدام ؟

سواء أكان هذا التبرير صحيحاً أم ذاك فان الحكم الملكي لم يستطع الاستمرار في موقفه ،فقد كان يلاحق فناننا من حين الى حين ويحاربه برزقه أو بحريته وكثيراً ما يودعه رهن التوقيف بعد القاء مونولوجانه من دار الاذاعة ، او يبعده عن مزاولة هوايته هذه لمدد قد تقصر وقد تطول ، فيحرم الجمهور العراقي من لذعاته الساخرة .

ان قبول النقد المعارض يتطلب وعياً ديموقراطياً وفهماً عالياً ، ربما لم تلتق به الحكومات المتعاقبة من قريب أو بعيد فلم يكن لنا أن نتوقع قبول المسؤولين نقدات عزيز علي المعارضة لسياستهم آنذاك . ولم يكن للحاكمين أن يتركوا المجال لهذا الفنان أن يتمادى بتنديده بالاحلاف ويكشف المخططات الاستعمارية في ذلك الحين .

وقد نكون متفائلين جداً ان نحن توقعنا ، في هذه الظروف التي تجتازها الامة العربية ، أن يلاقي صوت عزيز علي نفسه أو أي عزيز علي آخر رضى وقبولاً من لدن بعض الحاكمين مادام البعد قائماً بين المسؤولين وبين الوعي الديموقراطي الصحيح .

كان لاذاعة الحلف في بغداد اذن عذرها وهي تقيم السدود أمام الصوت المعارض ، في الوقت الذي كانت تستقبل فيه نماذج شتى من

المنبوذين والامين والوصوليين لتصنع منهم تماثيل رخامية تصدّر بها واجهاتها وزواياها •

ولكن ما بال الاذاعات العربية المتحررة هي الاخرى تعمل على وضع السدود أمام ذلك الصوت ؟؟!! •

وكيف يسوغ لاذاعة القاهرة مثلاً أن تسقط من موادها ، منذ ظهورها حتى الآن ، منشداً دعا الى الاخذ بالمفاهيم الثورية المعاصرة ، وطالب بتحقيق الوجود القومي للوطن العربي ، ونادى بالحياد الايجابي قبل مولد الثورة العربية ، ودعا للوحدة العربية منذ ربع قرن !!؟؟

وكيف يجوز لاذاعة صوت العرب التي تحمل مهمتّها الكبرى في التوعية القومية أن تسدّ مسامعها عن الذي حمل للتاريخ صور الانسان العربي المناضل ، وأبرز أمامه آثار النكبة على الذات العربية في مرضها وقلقها وضياعها وثورتها ؟! •

لقد مرّت أحداث على العراق كانت اذاعة صوت العرب فيها تتلمس النفثة الوطنية لتصوغها بقالب ثوريّ مثير يتحفز له أهل العراق ، غير أنها وهي في تلك اللحظات لم تلتفت الى ما في مونولوجات عزيز علي من طاقة ثورية يستطيع معها انسان العراق أن يثور وأن يتمرد •

فان كان هذا الموقف من اذاعتينا المتحررتين نتيجة جهل بعزيز علي فانه يعني نقصاً في الوعي القومي يجب على هاتين الاذاعتين أن تتداركاه • وان كان تجاهلا فلا أدري ماذا يمكن أن أقوله في الوقت الذي توجه فيه الدعوات لنماذج وشخصيات (فنيّة) أقل ما يقال فيها إنها أميّة أو مشبوهة •

ان الاذاعات العربية المتحررة مدعوة الآن لحفظ التراث القومي في مونولوجات عزيز علي • ونحن بانتظار البادرة الاولى بعد أن أحجمت عن سابق اصرار اذاعة بغداد عن الاستجابة لهذه الدعوة •

(٤)

موقف الثورات والثوريين

اذا كانت الثورة أملاً يراود أذهان الجماهير المحرومة فانها في رأي المفكرين التقدميين مرحلة تاريخية ، وحالة حتمية لابد من اجتيازها . وهي عند عزيز علي ، من هنا ، حكم يهيء له الحيثيات والمقدمات والاسباب في بداية كل مونولوج ثم يصدره في نهايته . وهذا الحكم يطالعنا في مونولوج السفينة ، وأسكت ، ومونولوج دكتور . ثم يأخذ شكل القرار النهائي في مونولوج « كل حال يزول » حيث يحدد الفنان فيه موعد الثورة .

ولم يكن هذا التحديد تنبؤاً أو حدساً شاءت الصدف أن تحققه . ولم تكن الثورة مصادفة سياسية أو مفاجأة تطلع على التاريخ بدون مقدمات . وانما هي كما رأيناها مرحلة يستطيع ان يحدد موعدها الثوريون كما يحدد علماء الانواء موعد هبوب العاصفة .

وهكذا كانت ثورة تموز حالة طبيعية ، كان يترقبها فناننا منذ أمد بعيد حتى اذا ما قامت كان طبيعياً أن يتطوّع لدعمها منذ ساعاتها الاولى حيث التحق بالاذاعة صباح ١٤ تموز ليصرخ في وجه الخونة « نو .. نو .. لهنانه وبس » .

بالغش والفتنه وبالدس

هوايه سمعتوا چلمة يس

تختتوها يزي عاد

نو نو لهنانه وبس

وبقي من يومها ملازماً الاذاعة طوال شهرين يعمل فيها متطوعاً ، ليل نهار ، يدفعه الامل في أن يرى الاذاعة قد طهّرت من المشبوهين والمشبوهات ، أولئك الذين عشّشوا فيها ، تسندهم مكاتب الاستعلامات الاجنبية لتنفيذ مآربها وغاياتها ، ويسوقه الرجاء الى أن تناط ادارتها بايد نظيفة أمينة لتؤدّي رسالتها بالوجه الاكمل .

ولكنه سرعان ما رأى ، والالم يعصر قلبه ، أنّ خلايا الفساد وجيوبه قد جمعت صفوفها وعادت رويداً رويداً لاحتلال مراكزها في الاذاعة لتبدأ بالتخريب من جديد . فكان لابدّ لفنّاننا أن ينسحب مخذولاً !! (وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا) .

وكان الصراع الذي شهده الميدان السياسي في العراق سنة ١٩٥٩ فرصة مناسبة لتركيز التشكيلات الحلقية والجيوب الاستعمارية في الاذاعة . وكان ما كان من موقف هؤلاءالمعادي والمناهض للقضية الوطنية . وأصبح المناضل ، حسب تقييم هذه الزمرة ، هو من يهتف بعبقرية الزعيم ويسبّح بحمده ويؤلهه !!!

وأصبح من السهولة اذن ، على أيّة فنانة (كذا) ان تكون مناضلة !!!

وأصبح من السهولة أن يكون الجاسوس ، بين عشية وضحاها علماً من أعلام النضال !!

وأصبح من السهولة أخيراً أن يكون عزيز علي غير مرغوب فيه ..

لقد أراد الشعب من تموز أن يصحح الاوضاع الشاذة ويعدل النظام المتفسخ ، الا أن المنحرفين بدلاً من ذلك أشاعوا الفوضى وعملوا على قلب الموازين والقيم والاعتبارات الانسانية والوطنية . وحين تنقلب الموازين في دولة من الدول تصبح الثورة فيها حالة وشيكة . وقلنا كما قال الناس إن تموزا سيعقبه تموز آخر ..

وقامت ثورة رمضان ، فتوقعنا أن ينتقل عراقنا بعدها الى وضع ثوري تنسحق فيه القوى الرجعية المتغلغلة في أجهزة الدولة ، وكان المفروض أن تكون الاذاعة وأجهزتها أولى المؤسسات التي سيشملها التغير الثوري ، لكن شيئاً من هذا لم يحدث .

لقد كان تقييم المسؤولين ووقوفهم بجانب الممجّدين والمؤلهين والموحدين اجراء حمل معه تحديات مثيرة للمناضلين المخلصين . واني لأذكر موقف أحدهم مني يوم تناولت قضايا المشبوهين في الاذاعة وموقفهم

المعادي من عزيز علي بمقال نشرته جريدة الجماهير البغدادية وكيف أنه استدعاني الى مكتبه بحضور مدير الاذاعة والتلفزيون وقتذاك ليوجه الي اللوم منذراً اياي بوجوب عدم التصدي الى نبش ماضي اولئك المشبوهين .

ويومها حضر مكتب الجريدة عزيز علي (وكان أول لقاء لي به ، فقد كنت من المعجبين به وكنت أكتب عنه دونما معرفة شخصية) ، طالباً الي أن أكف عن دعوته للمساهمة في العمل الاذاعي مفصلاً لي الاسباب ...

تلك المشاعر والاحاسيس دفعتني الى الكتابة عن عزيز علي .. صورة الطفولة الاولى ، والحاجة الى صوت نضالي يجمع صفوف الشعب ، وتجاهل الادباء والمسؤولين والصحفيين لهذا الفنان الاصيل ، وموقف الاذاعات العربية منه ، لاسيما اذاعة بغداد ... واخيراً موقف الثورات والثوريين من هذا الثائر الملتزم .

والذي أرجوه هو ان أكون جريئاً ، فبدون الجرأة لا استطيع ولا يستطيع أحد سواي أن يرافق عزيز علي في نضاله .. وأن أكون الرفيق الامين لمونولوجاته ، أسير حيث يسير وأدور حيث يدور ، وأنا في ذلك لا أنكر تحيزي له . فالتحيز يولد حين يولد الاعجاب ، ويولد الاعجاب حين يتكامل النجاح في أي أديب أو فنان .

ولقد تطور اعجابي مع تطور مداركي ومع تطور الحاجة الوطنية لمثل هذا الفن الذي جعل من الغناء غذاءً نضالياً اجتمعت اليه جموع الشعب .

وسيجد القارىء في هذا الكتاب سجلا حافلا ووثيقة سياسية هامة تؤرخ أحداث العراق بكل أمانة وبكل اخلاص .

وأرجو أخيراً أن أكون قد ساهمت ، ولو قليلاً ، في تقديم لون جديد من ألوان الشعر الشعبي طالما تطلعت اليه مناضد المكتبة العربية ورفوفها .

حسن العلوي
بغداد ـ كرادة مريم
١٩٦٧

الغناء حاجة حضارية

يكاد يكون من الحديث المعاد القول ان الغناء وجه الحضارة لاية أمّة أو شعب ، وانه يعكس بأمانة وأصالة أخلاق الشعوب وآلامها وكفاحها وعواطفها ومواقفها من قضايا العصر الذي تعيشه •

فالغناء من هنا حاجة حضارية كالعلم وكالادب وكالفلسفة وكالفنون الاخرى • فمن الطبيعي والحالة هذه أن يتدهور حين تتدهور الحضارة وأن يرتفع ويشمخ بارتفاعها وشموخها •

لقد عرفنا في تاريخ الادب طبيعة الغناء وشكله في العصر العباسي ، حين وصلت الحضارة العربية قمتها ، وعرفنا أين كانت مكانة المغني من المجتمع آنذاك • حتى اذا سقطت بغداد وسقطت معها الحضارة ، سقط الغناء وانحدر الى الهاوية • واستمر هذا السقوط حتى أوائل القرن العشرين ، حين بدأت رياح الوعي القومي تهب على الوطن العربي وتهب معها روح جديدة وذوق جديد وموقف انساني جديد •

لايهمنا في هذا البحث أن نتناول تاريخ الغناء العربي ، وانما لجأنا الى هذه المقدمة الموجزة لنطل من ورائها على ما كان متداولا من غناء في العراق ، في الوقت الذي بدأ الوعي القومي فيه يأخذ مكانه ، لنرى من خلال ذلك هل كان الغناء العراقي معبرا عن المرحلة الحضارية الجديدة ؟ وهل استطاع ان يترجم آمال وطموح النفس العربية في هذا القطر ؟ وما مكان المونولوج من هذا كله ؟

لقد كان العراق يتداول ألواناً كثيرة ومتباينة من الغناء ، أستطيع أن أعدّد قسماً منها بما يلي :

(١) المقام (٢) البستة (الاغنية) (٣) المربّع (٤) الابوذية (٥) أغاني البادية (٦) العتابة (٧) النايل •

المقـــــام

تراث لم يتفق المؤرخون على تحديد اصوله الاولى ، وهل كان هو نفسه المقام العباسي الذي تردد ذكره في التاريخ أم انه اقتبس مع ما اقتبس من فنون فارسية وتركية ؟ أم كان خليطـا من هذا وذاك ؟ وسـواء كانت أصوله عربية أم غير عربية فهو في شكله الحالي لا يخرج عن كونه مجموعة التواءات ومدود صوتية تعـكس خمول وضعف وتراخي النفس الانسانية بعد السقوط وتحكي لنا وللاجيال قصة اليأس والكآبة والعطل الذاتي في انسان السقوط • وان أنغامه نفسها تقوم دليلا على أنه ظهر في وقت لـم يكن فيه للحضارة مكان • وهو عندي دليل من أدلّة السقوط ومظهر من مظاهره • ولقد تداولته بعض المقاهي في بغداد واجترّته بعض الحانات جنبا الى جنب مع الافيون والترياق ، فتأوّهت أنفاسه مع آهات العاطلين في تلك المقاهي • وكانت غالبية الناس في بغداد تجد فيه ما تجده في نفسها ، فتتجاوب مع مقرئيه لانهم كانوا في مستوى اجتماعي وثقافي واحد • وكان الولاة يعملون على تمـكينه في النفوس ، وكانـوا يستدعون مقـرئيه الى مجالسهم ويمدونهم بالعطاء •

وحين دخل الانكليز بغداد في مطلع القرن العشرين ، وقامت حكومة الاحتلال ، توفرت للمقام فرصة للازدهار بعد أن وجد الاحتلال فيه أفيوناً يستطيع وحـده ان يقتل النزوع الثوري في الانسـان ، ويكبح انطـلاقه التحرري دونما حاجة الى بوليس أو رقيب • وقد سارت حكومة الاستقلال حيث سارت حكومة الاحتلال ، فبقي المقام معزّزاً لدى رجال الحكومة • حتى اذا بدأ البث الاذاعي في بغداد بدأت معه مرحلة جديدة من مراحل ازدهار المقام وشيوعه • فلقد تعاون الانكليز واليهود على تمكينه وغلغلته وتسخير وسائل الاعلام له ، وما لبثوا أن أحاطوه بشيء من القدسية يبدو من الصعوبة معها التعرض له • واعتبر غناء الشعب العراقي الاصيل وتراثه

الاول والاخير ، مع أن نسبته الى العراق كله لا تصح بحال من الاحوال ، حيث ان أهل العراق في غير بغداد لا يرددونه ولا يستسيغونـه • فـلقد استغرق العمل الزراعي اوقات الانسان في كل مناطق العراق ، ولم يترك للفلاّح فرصة العطل التي توفرت في مقاهي بغداد ، بالاضافة الى تعـارض لغة المقام مع لغة تلك المناطق • كما ولم يتفق أهل بغداد جميعهم عـلى استساغته •

هذا كله يعني أن المقام لم يستطع أن يكون الغناء المعبر عن الانسان في العراق من حيث رتابة أنغامه وأعجمية الفاظه وعـــدم مسايرته روح العصر ،ولعجزه عن استيعاب التجارب الاجتماعية الجديدة • فلا غرابة ان تنسحب الجماهير عن المقام كلما هبت رياح الوعي ، وكلما عصفت عواصف الاستعمار •

من هنا برزت الحاجة الى لون غنائي آخر يستوعب مفاهيم العصر وروحه ومتطلباته ويحدد انسان العراق من خلاله موقفه من الاحـــداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ويعكس به نزعته التحررية وتطلعه الى حياة غير الحياة التي كان يعيشها في ظل الاحتلال والحكومات التي اعقبته •

البســــــتات

وكانت بغداد قبل انفتاحها القومي تتداول لونا آخر من الغناء تعارفوا على تسميته بـ (البسته) • وهي مقطوعات غنائية صغيرة تصاغ غالباً باللغة الدارجة •

والمفروض في هذه المقطوعـات أن تكون وجـدانية تنقل الى الناس تجربة شعورية معينة عاشها الشاعر ، فيلمسوا فيها انعكاسا يتجانس وتجاربه الشعورية • ولكنها في بغداد لم تكن كذلك ، فلم تعكس أي أثر وجداني

الا في القليل النادر • الامر الذى يدعو الى تقسيمها او تجزئتها الى ثلاثة اتجاهات •

١ ـ الاغنية الماخورية

وقد ولدت وفقا لحاجات وظروف ومتطلبات الملهى أو الماخور ، فعكست الجو الموبوء الذى ولدت وترعرعت فيه ، فجاءت كما نعرفها الان سفيهة ، لا شعور فيها ولا عاطفة سوى الاشتهاء الجنسي والتحلل •

ومن المعروف أن اليهود الذين كانوا يديرون تلك المواخير كانوا هم أنفسهم يفبركون هذا اللون ويوجهونه بالشكل الذي يضمن تنفيذ مخططاتهم البعيدة من جانب ، ويحقق لمواخيرهم أكبر عدد من الزبائن من جانب آخر •

ومن الطبيعي أن يحفل الاحتلال بهذا اللون بعد أن وجد فيه فوق ما وجد في المقام من ضعف وتراخ وانحلال يعرقل تكوين الشخصية القومية المتكاملة ، ويحد من زحف الوعي الوطني بين صفوف الشباب آنذاك •

وكما ساعد البثّ الاذاعي على تثبيت المقام وتركيزه ، كما هو ، بزعم انه تراث ، فقد ساعد كذلك على اشاعة الاغنية الماخورية بين الناس عامة ، بعد أن كانت محجورة بين جدران الملاهي الرخيصة لا يسمعها غير نفر معدود من المخمورين والمتسفّهين الخارجين على تقاليد المجتمع العراقي وعلى آدابه • فاستطاعت الاغنية الماخورية أن تجد سبيلها الى آذان الناس جميعا في المدن والقرى والارياف ، وتتسرب الى كل بيت وشارع وناد • وهكذا تيسّر لنسوة المواخير أن يحققن لأنفسهنّ أضخم انتصار اجتماعي بعد ان اقرت الاذاعة ، وهي لسان الدولة الرسمي ، نتاجهن واسبغت على سلوكهن صفة الفن • واستطعن من وراء الاذاعة أن يجعلن بضاعتهن ، بما فيها من اسفاف وابتذال ، أغاني ترددها ألسنة الفتيات • وبذلك شاعت مفاهيم المواخير في الحب والعلاقات المشبوهة بين العائلات • علما أنه لم

يكن بمقدور تلكم النسوة (نسوة الملاهي) أن يقدمن شيئا غير ذلك كما لم يكن لأحد أن يلزمهن بلون معين من الغناء لا يساير طبيعة عملهن في الملاهي ، لان أي خروج على متطلبات مهنتهن معناه فشلهن في كسب الزبائن ، ويعني بالتالي الحاق الضرر بأصحاب الملهى وهذا ما يدعو الى طردهن وافلاسهن .

أما موقف الهيئات الاجتماعية والادبية ورجال الفكر من هذا النوع من الغناء فكان واضحا فيما كتب من مقالات تندد به وتحذر من مغبة شيوعه .

وكان حصيلة هذا وذاك أن تشوهت سمعة الاذاعة بعد أن زحف اليها العاملون في الملاهي من نسوة وصنّاع يشيعون بضاعتهم فيها .

واضح أن هذا اللون من الغناء لم يكن ليمثل بغداد والمجتمع العراقي من قريب أو بعيد . وانه لم يكن ليعبر عن موقف الانسان في العراق ازاء الاحداث المحيطة به .

٢ ـ الاغنية الغلمانية

كانت بغداد ، قبيل السقوط وبعده ، سوقا عامرة لكل بضاعة كاسدة. وكانت المزايدات العلنية قائمة كل يوم لبيع الجواري والغلمان والرقيق . فانتشرت جرّاء ذلك ظاهرة الشذوذ الجنسي ، وراح الشعراء الشعبيون والقصاصون يتغنون في وصف الغلمان والتغزل بهم . وامتدت هذه الظاهرة الى الغناء أو امتدّ الغناء اليها ، فاذا ببغداد وجها لوجه أمام أسماء يرددها المغنون في المقاهي وبات غلّوبي وجواد مسيبي ومانويل وعبود وغيرهم اعلاما في هذا اللون من الغناء .

وكما كان الاحتلال وراء شيوع المقامات والبستات الماخورية فقد كان وراء شيوع الاغنية الغلمانية هذه أيضا .

وكما ساعدت الاذاعة على اشاعة المقام واغاني المواخير باعتبارها جزءاً

من تراثنا الشعبي فقد أشاعت كذلك الاغاني الغلمانية للسبب نفسه • مع ان العناية بالتراث ، عند كل الامم لا تعني العناية بما في تاريخها من سوءات وشذوذ وتخلّف ، وانما تعنى ، أبداً ، بالجوانب الايجابية والمنطلقات الانسانية الخيرة من التراث •

٣ ـ الاغنية الوجدانية

وهي وحدها التي يصح ان نسميها غناء اذا أخذنا بنظر الاعتبار المفهوم العلمي للغناء •• باعتبارها تجربة صادقة تمخضت عن معاناة أصيلة عاشها الشاعر ، وتهيأ لها ملحن استوعب أبعادها وانفعل بانفعالها • غير ان مما يؤسف له أن الاغنية الوجدانية نادرة كأي عمل فني متكامل ، فلم تستطع أن تقف من حيث الكم والشيوع ندا لما كان شائعا من أغان آنذاك • ولم يعد بالامكان تعيين مكانها من خلال أكوام الاغاني التي نسمعها كل يوم •

وهناك ، الى جانب الالوان أو الاتجاهات التي أتينا على ذكرها ، ألوان أخرى من الغناء شاعت في بغداد وغيرها من مناطق العراق • منها الابوذية ، والعتابة ، والنايل ، والمربّع ، والحداء ، وأغاني الشمال •• لا مجال لذكرها كلها أو تناولها بالشرح والتعليل • ويكفي القول ان المربّع البغدادي بأنغامه المحدودة وبكلماته التافهة المرتجلة ، لا يصلح مطلقا ان يتخذ غناء يتداوله الشعب كله •

* * *

أما الابوذية فعلى الرغم من كونها صورة حية لحياة الفلاح في جنوب العراق ، وتعبيرا صادقا عن مشاعر أولدتها الظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، فهي بآهاتها وأنينها وتوجعاتها أعجز ما تكون عن استيعاب التجارب الجديدة التي ظهرت بعد ظهور الوعي القوميّ والوطني • ومن الطبيعي أن تكون اجترارا وتقليدا ومحاكاة بالنسبة لسكان المدن ، لان أهل المدن كانوا ومازالوا بعيدين عن متاعب الفلاح وما كان يقاسيه من شظف

العيش تحت حكم الاقطاع ٠

وما يقال في الابوذية وعدم انسجامها مع روح الحضارة في المدن وعدم قابليتها ولياقتها للتعبير عن الوعي القومي ومتطلبات الزمن ، يقال أيضا في أغاني البدو وأغاني المناطق الجبلية في العراق ٠ فهي ان عبرت عن مشاعر سكان البادية أو سكان الجبال فانها لا يمكن ان تعبر عن طبيعة حياة المدنيين وما يصبون اليه في الحياة ٠

نخرج من هذا كله الى نتيجة عملية هي :

١ ـ ان المقام بشكله المتكلس لم يعد ينسجم مع روح العصر بعد الاحتلال ، فضلا عن كونه محصورا بمدينة بغداد وحدها ، بصرف النظر عن انتسابه الى العراق أو عدمه ٠

٢ ـ ان الاغنية الماخورية ظاهرة ابتليت بها شعوب كثيرة في مرحلة من مراحل تطورها ، ولكنها هناك لم يتح لها الشيوع كما أتيح لها ذلك في بغداد ، وعلى أي حال فانها لا تصور الحالة الاجتماعية ولا الآداب العامة في العراق ٠

٣ ـ اذا عرفنا أن للانحراف أو الشذوذ الجنسي أسبابا ومبررات معينة تعاونت على ظهور هذه الظاهرة في مرحلة أو ظرف اجتماعي معين فاننا لا نعرف اسبابا كانت تدعو الى امتداد هذه الظاهرة وتعمد اشاعتها من من خلال الاغاني ٠

٤ ـ لئن استطاعت الابوذية أن تكون قطعة شعورية من مشاعر الفلاح في الجنوب ، ولئن كانت أغاني البادية أو أغاني الجبال في الشمال مسايرة لطبيعة الحياة هناك ، فانها لا تستوعب مفاهيم العصر الجديدة في بغداد وفي غير بغداد من مدن العراق لانها لم تكن معدة لها ٠

٥ ـ اما المربّع فهو على الرغم من بغداديته أميّ محدود الافق لا يدرك ذوق الناس وثقافتهم ودرجة ادراكهم ٠

فكانت بغداد ، لهذا ، بحاجة الى غناء يعكس لحظتها الحضارية ويستوعب مفاهيم العصر في الثورة والاصلاح ، ويعيّن موقف الفرد من المجتمع • وموقف المجتمع من السلطة •

كان العراق بحاجة الى غناء يستجيب له انسان الجنوب وانسان الشمال على السواء ويجد فيه الشباب انعكاسا لطموحهم في الحياة ، كما يجد الشيوخ فيه تعبيرا صادقا لمجتمعهم •

كانت بغداد فوق ذلك بحاجة الى غناء يسلخ عنها عار المواخير والشذوذ والانحلال • وكان الجيل كله يبحث عن انغام أخرى لا تفرض عليه الضعف والتراخي والكسل ، وانما تشحذ فيه الهمم وتحفّز فيه قوى الثورة والاصلاح •

لقد كان المونولوج هو هذاالغناء الذي عيّنت ظهوره الحاجة الحضارية والاجتماعية وحدّدت اتجاهاته الظروف الجديدة للانسان العربي في العراق •

فما هو المونولوج ؟ وما هي أبعاده الفكرية والفنية ؟ وهل استطاع أن ينهض بالمسؤوليات التي حمّلها اياه جيلنا بعيد الاحتلال •

المونولوج

« مونو-لوج » مصطلح يوناني لاتيني مركّب من كلمتين هما «مونو» ومعناها فرد أو فردي و « لـوج » ومعناها الـكلمة أو الخطـاب • فمعنى « مونولوج » اللغوي هو الكلام الفردي أو الخطاب الفردي • وهذه التسمية تشمل كلّ كلام فردي أو خطاب ، سواء كان مرتلاً أم غير مرتل •

والجدير بالملاحظة أن هذه التسمية قد ابتعدت عن مفهومها اللغوي بعض الشيء فصارت تطلق ، في البلاد العربية ، على لون من الغناء الشعبي يتداوله المهرجون والضحاكون •

أما في العراق فقد أطلقت هذه التسمية على الآثار الغنائية التي أنشدها عزيز علي باعتبارها شكلاً خاصا ومضمونا يختلف أيما اختلاف عن شكلها ومضمونها المعروفين في البلاد العربية الاخرى •

ولقد رأينا في الفصل السابق كيف كان العراق يتطلع الى لون غنائي جديد يصبّ فيه عواطفه ويحدّد من خلاله مواقفه ازاء قضايـا العصر الجديدة ، وليكون هذا اللون بداية لغناء عصري يقف بديلا عـن اغـاني السقوط • وكان بامكان عزيز علي أن يطلق على غنائه أية تسمية أخرى دون أن يؤثر ذلك على طبيعته وشكله واتجاهه ما دام هذا اللون قد ظهر وفقا لحاجات فرضها التطور الحضاري والتاريخـي للشـعب العـربي في العراق • فلماذا اختارت الحاجة عزيز علي بالذات ليكون رائـد المونولوج في العراق • ولم تختر غيره ؟

طبيعي ان الاستعداد الفطري هو الذى يهيء شخصا دون آخر ليقوم بهذه المهمة أو تلك • ولقد كان لعزيز علي من الاستعداد ما يكفي لتقديم المونولوج • فهو شاعر أوتي موهبة اسـتطاع بواسطتها التعبير عـن أدقّ التجارب الانسانية بكل بساطة وعفوية • ولقد مارس هذه الموهبة في وقت مبكر جدا ، حتى اذا وصل الى المونولوج أو وصله المونولوج ، كان مهيئاً

لان ينطلق به بعيدا في متاهات الخيال الشعري دونما تعثر أو تـراخ أو عطل • وهو واحد ممن وهبتهم الطبيعة حنجرة ثمينة تتلمس في درجات أصواتها حرارة الايمان ووقار الرجولة وقوة التجربة • فكان إداؤه الخاص لكلامه الموزون مما يزيد شد الناس اليه ، بالاضافة الى الالحـان المناسبة التي يختارها لكلامه في كل مقام •

وهكذا توفرت في عزيز علي موهبة ثلاثية أو بالاصح موهبة مركبة توحدت فيها بانسجام أبعاد الكلمة واللحن والاداء • ولعل هذه الموهبة كانت وراء المحاولات الفاشلة في تقديم المونولوج بالشكل الذى قدمه عزيز علي •

والمعروف ان الاستعداد الفطري وحده أو الموهبة الخام وحدهـا لا تكفي لتوفير النجـاح المتكامل في أي عمـل ادبي أو فني • فلابـد من مؤثرات أخرى تدعم الاستعداد وتصقل الموهبة وتحميهـا من التفـكك والانهيار • ولعل الدراسة الشخصية ، والمعاناة والمتابعة المستمرة هي على رأس هذه المؤثرات • فلقد درس عزيز علي أوزان الشعر العربي القديم دراسة موسيقية استطاع معها أن يختار البحر المناسب منها لكل تجربة ، وأن ينتقي اللحن المناسب لكل وزن • فهناك علاقة عضوية بين بحر الشعر وبين التجربة واللحن •

فبحور الشعر أو الاوزان الشعرية هي اشكال وقوالب تعبيرية تعبّ فيها التجارب الانسانية • ولكل تجربة بحر يستطيع ان يستوعبها • وعلى الشاعر أن يدرك هذه الحقيقة قبل ان يضع قصيدته ليكون الانسجام تاما بين التجربة وحركة الكلمة • وعلى الملحن ان يتوقف قبل ان يضع الالحان لاية قصيدة ليرى ما يلائم وزنها الشعري من الانغام • فالبحر الطويل مثلا وزن تراجيدي جاد لا يصلح لان يعبر عن التجارب الملهاوية ولا تنسجم معه الانغام الراقصة • بينما يصلح البحر المتدارك لمثل هذه التجارب ولمثل هذه الانغام •

هذا الفهم للبحور الشـــعرية مكن عزيز علي من ابراز تجـــاربه الشعرية بكل وضوح ، وساعده على اعطاء اللحن المناسب لها .

وسنرى في تحليلنا بعض المونولوجات شواهد تطبيقية لذلك .

ولما كان المونولوج تعبيرا عن موقف الانسان في العراق ازاء القضايا العالمية والاتجاهات الفكرية كان لابـد لعـــزيز علي أن يأخذ المزيد من الثقافات العقائدية المختلفة وأن يهضمها ويتفهمها ليكون على علم بما يهب على العراق من مفاهيم .

ولما كانت الاحداث السياسية والاجتماعية بعد الاحتـــلال من أبرز القضايا التي كان يعيشها انساننا في العراق ، كان لابد للمونولوج من رجل ملم بطبيعة تلك الاحداث ، وكان لابد لهذا الرجـل من ان يكون ممــن عاش الأحداث وعاناها معاناة شخصية ، وأن يكون ممن ساهموا في الحركة الوطنية وممن استوعبوا مفاهيم العصر الجديدة .

ومن خلال اطلاعنا على السيرة الشخصية لعزيز علي عرفنا انه واحد ممن عاش الاحداث الوطنية وواكب حركتها منذ سنة ١٩٢٧[1] .

---

(١) فصل عزيز علي مع جملة من زملائه حين كان طالبا في الثانوية المركزية ، فصلا مؤبدا بعد ان ساهم في قيادة المظاهرة الاحتجاجية التـي استنكرت دخول الصهيوني الفرد موند الى العراق وذلك في سنة ١٩٢٧ . وبهذا يكون عزيز علي أول طالب عراقي يفصل لاسباب سياسية في تاريخ العراق الحديث !!

شكل المونولوج

علاقة الشكل بالمضمون ، لدى بعض النقّاد ، كعلاقة الاطار بالصورة . وهذا يعني وجود انفصال في طبيعة كل منهما ، ولكنهما يتعاونان على ايجاد العمل الفني المتكامل .

وفي المونولوج لم تقف العلاقة بين الشكل والمضمون عند هذا الحد المعروف ، بل تجاوزته الى درجة كبيرة من الالتحام التام بينهما ، بحيث أصبح من الصعوبة فصلهما أو تمييز أحدهما عن الآخر . فلقد استخدم الشكل لتوفير مضامين فكرية وشعورية قد تكون هي نفسها كل ما يبتغيه الفنان دونما الحاجة الى متابعة الافكار الاخرى في كثير من المونولوجات .

وطبيعي أن شكل المونولوج ، كان من ابتداع عزيز على نفسه . فهو الذي اختاره وحدده واستخدمه لخلق جوّ من التأثير العاطفي في نفس المستمع . أما المضمون فلم يكن لعزيز علي فيه اختيار ، وانما فرضته المرحلة التاريخية للأمة العربية وللعراق بصورة خاصة ، بعد ظهور الوعي القومي والوطني . فكانت مواضيع المونولوج هي الاحداث والقضايا التي استغرقت الوجود العربي آنذاك ، كظهور الاستعمار الجديد ، والدعوة الى القومية والحرية ، وقضية التجزئة ، وقضايا الارهاب والخيانة ، والتخلّف في العراق والوطن العربي ، ثم مأساة النكبة وما أعقبها ، وموقف الانسان العربي من هذه الاحداث والقضايا جميعا .

ان النتيجة التي توصّل اليها الفنان والتي تستغرق جهوده تتعلق بالدرجة الأولى بقدرته على ايجاد التوازن ، وخلق الأنسجام ، وتوفير الاستجابة التامة بين فنه وبين الجمهور . وبغير ذلك لن يستطيع الفنان أن يحقق مهمته في اشاعة المفاهيم الانسانية بين الناس .

ولقد استطاع عزيز علي ، في هذا المجال بالذات أن يحقق تلك العملية الشاقة في أعماله الفنية جميعا . فلم يتعثّر ، ولم يتوكأ ، ولم يستعن بعكاز ، بل سار في طريق مهدته الموهبة والتجربة والايمـــان والالتزام . فكان الانسجام ، أبدا ، تاما بين الاذن العربية ومونولوجاته . ولعل للشكل الدور الاول في توفير هذه العملية .

فما هي أبعاد الشكل في المونولوج ؟ وهل نجح عزيز علي في اختيار القوالب الفنية التي صب فيهـــا تجاربه الشـــعورية ومفـــاهيمه الثورية والاجتماعية ؟

من الطبيعي أن دراسة الشكل في أي عمل ادبي تتطلب دراسة اللفظة والصورة وطريقة الفنان في عرض أفكاره ، ودراسة الاسباب التي تعاونت على توفير ذلك الجو . وهذا يعني الخروج من الالفاظ والصور الى ما وراء الالفاظ والصور ـ كالسلوك الخاص للفنان ومدى انسجامه مع السلوك الفني أو الانتاج ، وهل هناك ثمة تعارض بينهما ؟

ونستطيع أن نحدد اسباب التكامل الفني في شكل المونولوج بما يلي :

١ ـ البناء القصصي والمسرحي

اختار عزيز علي الطريقة المسرحية والقصصية لعرض أفكاره . فكان يبني تجاربه بناء مسرحيا كامل التركيب . يبدأ مونولوجه بمقدمة يطرح فيها الحيثيات والفرضيات ، ويصف فيها الوسط الـذى تخلل تجـربته ، لينتقل منها الى موضوعه مستعينا بالرمز والمثل ، والـكناية ، والتوريـة ، والهمهمة احيانا . ويسير معه في جو تأثيري خاص يتلاعب فيه بالصـور والالفاظ . فيسخر حينا ويجد أحيانا حتى يصل الى النتيجة أو الحل الذي مهد له ووفر من الاسباب ما يجعل الحكم الذي يصدره في نهـاية كل مونولوج طبيعيا عادلا . وغالبا ما تكون الثورة حكمه الاخـير . فالحل

الثوري عنده أفضل الحلول ، ولكنه لا يفاجيء به السامع ، كما رأينا ، قبل أن يهييء له الجوّ ويسوق له حيثياته الأولى .

ويبدو البناء المسرحي للمونولوج واضحا في الدور الذى يعطيه الشاعر للجوقة (الكوروس) . فالمعروف أن الجوقة قد لازمت أكثر الاغاني العربية ، عراقية كانت أم غير عراقية ، ولم يكن ليتعدى دورها اعادة أو تكرار الفقرات والاقفال التي يقرؤها المطرب . فالجوقة هي المطرب نفسه ولكن بصوت جماعي .

أما دورها عند عزيز علي فيذكرنا بدورها في المسرح اليوناني ، حيث كانت الجوقة تقف لتعلّق فتسخر أو توضّح أو لتحدد الزمانية أو المكانية . وهي في كل ذلك تتمتع باستقلال تام يساعد على ابراز المفاهيم المطلوبة بكل وضوح . ولقد وسع عزيز علي مجال استقلالها في المونولوج فاعطاها في سياق الكلمة وزنا شعريا يختلف عن الوزن الذي يسير عليه المونولوج ، واختار لها قافية تختلف هي الاخرى عن قافية المونولوج . كما ترك لها حرية التعبير المستقل ، تعترض أو تعترف أو تتأسى أو تسخر . وقد تتفق واياه في الرأي فتشترك معه في ترديد العبارات والجمل نفسها . وقد تستجيب له فتكمّل أجزاء من الابيات أو الاقفال .

وبكلمة ، ان الجوقة عند عزيز علي هي الشعب ، فكان عزيز علي ، من هنا ، أول فنان عربي ، أشرك الجماهير في نتاجه وخصص لها مكانا في لوحاته الغنائية .

ففي مونولوج (اسكت !) يبدو واضحا أن الجوقة هي التي اختارت العنوان لتطلب الى شاعرها السكوت ، خوفا عليه من بطش السلطة وارهابها، وتدعوه الى أن يماليء ويخاتل ليعيش بسلام ...

اسكت لتحچي تبتلي خل يلعبون الشومهلي
إن شرگت ون غرّبت خوجه علي ملاّ علي
گول الدنيا ربيع وگمره !

وفي مونولوج (الفن) تشفق الجوقة على فنانها من بطش الحكام فتطلب اليه السكوت تجنبا للعواقب :

لسكوت أحسن يا ولد أسلم وآمن
(ارباب الفن) خاف يسيئون الظن

وفي مونولوج (يا حسن !!) وبينما يسترسل الفنان في كشف العيوب والاشارة الى مواطن التخلّف ، تطلع عليه الجوقة فتنصحه بالكف عن الاسترسال لكي لا يعرض نفسه للضيم ... فلينم مع النائمين :
يا حسن !

يا بغد عيني حسن روح نام اشبع وسن
ليش دتعّب يخايب نفسك المن على من ؟
ليش دتدور الطلايب وانته من أهل الفطن
إنته تدري يا حسن بالصيف ضيّعنا اللبن

وفي (بستان) تساهم الجوقة بدورين ، طورا تستجيب له وتتابعه فتعلق على أقواله .

عزيز علي — وبيها هالانهار تجري
الجوقه — مثل دجله والفرات ..
عزيز علي — لوْن ميْهن لوْن خمري
الجوقة — مو خمر ماء الحياة ..

وطورا تدعو البلاد العربية الى الجهاد والى الثورة :

ولما كان البستان المعنى في هذا المونولوج هو الوطن العربي كله ، كان لزاما على الفنان أن يختار للجوقة اللغة العربية الفصحى ، التي يتفاهم بها الشعب العربي في كل مكان :

يا بلاد العرب جيدي عهد النبي
جاهدي لا تعبي أقدمي لا ترهبي
مهدنا يا قوم أمسى موطئا للاجنبي
من أقاصي حضرموت لاقاصي المغرب .

وفي (صل عالنبي) يستطرد الشاعر وهو يحدد أبعاد العقلية الرجعية ومفاهيمها بشكل يوحي باللبس ـ فلقد اختار لهذا المونولوج اسلوب المدح في معرض الذم ، ولكن الشعب واع يدرك حقيقة الاوضاع كما هي ، فينطلق ساخرا ممن تسوّل له نفسه مدحها والاشارة بها :

صل عالنبي صل عالنبي واصل أياغه هالصبي
« مالح وطيّب لبلبي » خوش زلمه هالچلبي
مختار ذاك الصوب هم ممنون منّه والنبي

فأنه أراد هنا أن يؤكد للمسؤولين يقظة الشعب وتقييمه بحيث لا يستطيع شخص ما أن يمتدح الاوضاع آنذاك دون أن يتهمه الشعب بالخيانة وقبض العوض من السفير (مختار ذات الصوب) .

وفي مونولوج (منّه منّه) تشترك الجوقة مع الفنان في تعيين المسؤول الاول عن التخلّف والتمزق القومي .. ، هو الاستعمار بلاشك .. وهم الانكليز بالتخصيص ، ثم تنحو الجوقة باللائمة على الجامعة العربية ، التي تصفها بانها لم تعمل على جمع شمل العرب .... (جامعتنا الما جمعتنا) .

عزيز علي اذن والجوقة على اتفاق مسبق وكلاهما يعرف السبب :

منّه منه منّه منه كلها منّه
مصايبنا وطلايبنا كلها منّه
ومصيبتنا ندري كلنا
أساس الفتنة من (صاحبنا)

٢ ـ الامثال البغدادية

استخدم عزيز علي عددا ضخما من الامثال البغدادية التي كانت الى يوم قريب سائدة في مجتمعنا ثم أخذت بالضمور والهزال • وتناولها هذا الفنان فبعث فيها الروح من جديد ، وعبر من خلالها عن أدق التجارب الوطنية والشعورية ، فشاعت بين الناس بالمعنى الجديد الذى استخدمها فيه عزيز علي محافظاً على شخصيتها دونما تلاعب بالفاظها أو ترتيب كلماتها ودونما اخلال بطريقة نطقها •

ان الامثال البغدادية تتوالى في المونولوج وتلازمه حتى أصبحت ركنا من أركانه وميزة تميز بها شكله ــ **فلا مونولوج بلا مثل** •

ان الامثال كنايات ورموز واشارات عبّر بها شعبنا ببساطة عن حالات شتى • ولقد اختفى عزيز علي وراءها وتستّر بها لتمرير كثير من المفاهيم الاجتماعية والسياسية ، وحمّلها من المعاني والمضامين والافكار الجديدة ما لم تكن تحمله في تاريخها المديد ، فحين يقول :

الرگعة زغيْره   والشگ چبير
يا ناس الأبرة   ما تحفر بير

فهو يعني ان الاصلاحات الجزئية كعمليات ترقيع الثياب ورتقها لا جدوى منها ولا فائدة اذا كانت الرقعة صغيرة والثوب متهرئاً ، وهيهات لأبرة صغيرة أن تحفر بئرا ، اذن لا شيء غير الحلّ الثوري :

الشجر اليابس لا تزبره   إشلعه من عرگه ومن جذره
عضو الفاسد لوما نبتره   نظل نتألّم ونجر حسره

الشعب كل الشعب فهم ما يدعو اليه عزيز علي فالفلاح البسيط لا يفهم معنى الاصلاح الجزئي ولا مدلول الاصلاح الثوري ، ولكنه يستطيع حتما أن يحدّد موقفه من الاوضاع الشاذة والاجراءات الواجب اتخاذها اذا ما وقف وجها لوجه أمام واقعه وأمام مفاهيمه في حياته العملية •

فهو يعلم مثلا ان لا رجاء في احياء شجرة يابسة نخرة عن طريق سقيها أو تسميدها أو تقليمها وكل ما يجب عليه عمله في مثل هذه الحالة هو ان يقلعها ويستبدلها بغيرها . هكذا استطاع عزيز علي أن يمرر مفهوم الثورة على الاوضاع الشاذة للفلاح في سياق دعوته لها .

وحين يقول ، على لسان الجوقة :

گول الدنيـا ربيـع وگمره

فانما يحدد بهـذا التعبير ابعـاد السياسة الاعـلامية في العـراق . فالصحفي الغيور ، والشاعر الغيور ، والفنان الغيور عليه أن لا يكشف سوءات الاوضاع الشاذة وانما عليه أن يساير الاوضاع ويحـابي الحكام ويداجي السلاطين والا فهو بنظرهم سلبي يدعو الى الحاق الضرر بالبلاد :

ثم اسمعوا الجوقة تقول :

ان شـرّكت ون غـرّبت   خوجـه علي مـلاّ علي

لقد عبرّ الشاعر من خلال هذا المثل عن الموقف المائع الذي كان يقفه الحكام ازاء الاحداث التي هزّت البلاد تباعاً قرابة نصف قرن .

تلك هي نظرة عجلى على الامثال البغدادية التي حمّلها عزيز علي مفاهيم الثورة والاصلاح . وهناك عشرات من الامثال الاخرى تطالعنا في مونولوجاته ، ليس باستطاعتنا متابعتها جميعا في هذا المجال .

٣ ـ اللفظة ، والصورة ، والتجربة

من المعروف أن اللفظة الدارجة تفتقر الى التناسق الموسيقي والاستقلال الشخصي ، ذلك أنها اما أن تكون منقولة عن لفظة أخرى ، أو مركّبة من عدة ألفاظ ، أو مبتورة عن لفظة ثالثة . أضف الى ذلك انعـدام الحركة الاعرابية فيها ، والتي تمنح الكلمة موسيقية خاصة . فحرية الشـاعر

الشعبي ، من هنا ، ضعيفة في اختيار اللفظة المناسبة • ومهمّته أصعب بكثير من مهمّة الشاعر الفصيح الذي يطل على عالم ممتد من الالفاظ الملّونة بشتى الانغام •

وفي المونولوج - وهو كما رأينا قصيدة شعبية مؤلفة لغرض الانشاد ، تتناول موضوعا اجتماعيا أو سياسيا بالنقد والاستعراض - في المونولوج هذا ، وجدنا الشاعر يلوّن الالفاظ بألوان التجربة ليكّون الصور الملائمة لكل موضوع •

في مونولوج (السفينة) مثلا ، يقف الشاعر في خضم أمواج البحر تنساب ألفاظه بشكل يوحي أن الرجل ملاّح بحق ، فيخيّل الى السامع أو الى القارىء أنه يمخر مع الشاعر بسفينة عباب البحر ، ولا شيء غير التيار ، والماء والملاليح ، والسوّيْره (الدوّامه) ، والرّوج ، والدّفه ، والشراع ، والغربي ، والشرجي ، غرفت ميْ ، والصارية ، معاكسنا الريح ، وما الى ذلك من الالفاظ التي اعتاد على استعمالها الملاحون • كل ذلك لتوفير الجوّ البحري المطلوب ، ولتكوين الصورة الحسيّة الصادقة •

يـا عـرب كثروا المـلاليح وسـفينتنا غـرفت ميّ
وفوگاها معاكسـنا الريح وهذا الروج اليطوي طيّ

وفي مونولوج (تهنا ••) يقف الشاعر مع القافلة التائهة في صحراء ممتدة ، فتأتيك الالفاظ صحراوية بدوية في حروفها ونطقهـا • فلا ماء ولا زرع ، لا شيء غير الدرب ، والأثر والدليل ، نحط ونشيل ، بيدا ، تتلافت ، ونميل ، والحيد اللي يرشدنا ، درب يصدنا ، ودرب يردنا ، وجّدنا دربنـا ، والزلم ، من ذاك الحين ، هوْسوا هوّسنا • والـگول والگصيد :

تهنـا بهـل بيده وضيّعنا   ويتيه اللي ماله دليـل
بس نتلافت يسره ويمنه   ولا ندري ليا درب نميـل
وين الحيد اللي يرشدنا

ومنهـا :

ظلّينا نگول احنا واحنا   وننظم شعر وگول وگصيد

ومنهـا :

سـبگنا الگفل وإحنـا عگبنـا

ومنهـا :

درب يصدنا ودرب يردنا   ساعه نحط وساعه نشيـل
يعرب ما وچـّدنا دربنـا   وضيّعنـا الأثر الله وكيل

وفي مونولوج (دكتور) يستعمل الشاعر اللغة الوسطى التي يتكلّم بها المثقفون ، فيبتعد قدر الامكان عن الالفاظ الدارجة ، لانه يخاطب فئـة مثقفة من المجتمع وهم الاطباء ولابد له أن يخاطبهم بلغتهم .

انـا يـا دكتـور ، عيـالي   مرتي وولدي واطفـالي

مـا تمرّضنـا بكل داء
وابـداً ما خـذنا دواء
ولا راجعنـا أطبـاء

بس من مدّة هل چم سنه   تمرّضنا ووگعنـا بضنى
بامراض صارت مزمنـه   نسّتنا الراحـة والهنـا

دكتـور !

يلاحظ أن الشاعر استعمل كلمة دكتور ولم يستعمل لفظة (دختور)

الشائعة ، وكلمة تمرّضنا ولم يقل (توجعنا) ، وقال دواء ولم يقل (دوه) . اما لفظة مزمنة فهي من الالفاظ المستعملة في الطب والتطبيب . إضافة الى أنه أورد أسماء بعض الادوية والعلاجات الطبيّة بصيغتها مثل : الكالسيوم ، فوسفات الصوديوم ، وبرومايد البوتاسيوم (وقد أورد اسماء هذه الادوية متعمدا فهي كلها مخدّرة) .

دكتور امراض البينا ما تفيد وياها كنينا
ولا يفيد الكالسيوم
ولا فوسفات الصوديوم
وبرومايد البوتاسيوم
ذني يفيدن مرضى الجسم واحنا مو من هذا القسم
أمراض العدنا تنقسم أقسام وما إلها اسم

دكتور !

وإذا ما تحدّث الشاعر عن سنة ١٩٠٠ في مونولوج (صل عالنبي) رجع بالزمن القهقرى ، وراح يعبّر بلغة العامة في ذلك العهد (أيام الحكم العثماني) ويروي لنا قصة ذلك الحكم ومعاييره فتأتي الالفاظ التركية في سياق حديثه ثابتة أصيلة . نذكر منها لفظة أياغ ، وچلبي ، الافندية ، ألايليّه ، دزدبانيه ، الصف ارخداشيه ، پياده سواريه :

رجال ذاك اليوم چانوا حنقبازية
نمشي پياده وياهم وهمّه سوارية
والحكم چان يساير الصف أرخداشية
ومنها :
بزمان (حاج احمد اغا) چانوا حرامية
شركان ويّا الحجي ووّيا الدزدبانية

اما مونولوج (الفن ••) فقد اختلط فيه رنين الموسيقى برنين (النون) واستعرض فيه اسماء الآلات الموسيقية كالطبل ، والقانون ، والعود ، والكمنجة ، والدف ، مقرونة بالأصطلاحات المتعارف عليها عند الموسيقيين :

يا ناس هذا بو الطبل　　ما كل اواريده
داخاف ياخذني غفل　　عيني على إيده
وذاك الكمنجاتي تره　　ما يدگ عالاوصول
وهذا بو الدف بن ال(•••)　　ديصول ويجول
ياناس يغني طرطره　　والسالفه تطول
ياهو اللي صخم وجهه　　گلك آني حداد
يا هو اللي شال العود　　سمه نفسه عواد

وهكذا تتلون الأجواء بتلون الألفاظ ، فيختار شاعرنا الالفاظ معبرة عن تلكم الاجواء •

٤ ـ القافية والتجربة

اذا كانت القافية عند بعض الشعراء والنقاد احدى المعوقات والعراقيل التي تحول دون التعبير الحر عن عواطف الشاعر وعن أفكاره ، فانها عند عزيز علي أداة يستعين بها لخلق جو فني خاص يوفر بدوره مضامين فكرية ونفسية تضاف الى ما في المونولوج من أفكار ومضامين • ولعل من ميزات شعر عزيز علي تشابه أصوات الكلمات في البيت الواحد مع اصوات ورنين القوافي • فاذا كان الروي نونا مثلا جاءت اكثر كلمات البيت الواحد أو المقطع نونية كقوله :

لفنون هيه جنون　　مدري جنوننا فنون
يا ناس دتشوفون　　وتسمعون وتدرون

علما انه اختار قافية النون لمونولوج (الفن) هـذا ليوفر الانسـجام بين صوت النون ورنين الموسيقى •

واذا كان الروي (گافا) جاءت الكلمات بدون تقصد بما يحوي هذا الحرف •

يجمـاعة الطاوة محروگه وكـل الدگ على المدگوگـه
والمسـتعمر كـل فتوگـه عرفناهـا ولـگينا البوگـه

واذا كانت القافية طائية وجدت الشطر الواحد أو البيت الواحد يزخر بالروي الطائي كقوله :

وتعلمنا الخط والنط والغط بوسط الشط

في هذا البيت من الشعر ست كلمات جاءت خمس منها طائية !!

والوضـع تخـربط واحتـار الذيب الامعط
وبـورطـه تورّط ما يلحگله شـيخ الشعط

لقد اختارت التجربة قافية الطاء ، وتوالت الطـاءات في أبيات هـذا المونولوج (الطاوة محروگة) لتحدث صوتا ساخرا يعرفه أهل العراق •

وقد تتوحد القافية في المونولوجات التي تتطلب انتقالا من جو نفسي الى جو آخر أو التي لا تتطلب تغيير الحركة كقافية مونولوج(الجزائر) و (اليحجي الصدگ) :

شـلهوا ذراعـكم لصراعـكم يفـداكم الـلي راعـكم
وتبرعـوا بأمـوالـكم ورواحـكم واولادكـم
هـاليـوم يـوم جهـادكم
جـاهدوا لوجـه الله يا ناس زغـاركم وكبـاركم

وفي مونولوج (اليحچي الصدگ) .

هاليوم الچذب رايج على عيوبه
والغشّاش راهي وايده بجيوبه
ولينافق بخيت ورجله بركوبه
والحرّ الكريم محاسنه ذنوبه
هاي شلون كتبه شلون مكتوبه
واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

فالقافية هنا موحّدة لتكون أمينة في نقل المأساة التي يعيشها الشاعر ، وهو لو انتقل عنها الى قافية أخرى لتشتت ذلك الجو التراجيدي الذى وفّرته القافية للموضوع ، ولضاعت معه جدّية التجربة . فليس من السهولة أن تزحزح هذه القوافي عن أماكنها لانها جاءت كالموعود المنتظر . ولا إخال أننا لو حذفنا كلمة من كلمات القوافي ان تبقى هذه القطعة في معناها المتكامل دون اخلال . فالقافية عند الشاعر المتمكن جزء يتكامل به المعنى وليست شكلا شعريا فحسب .

لنقرأ هذه الابيات ولنر المكان الذى اختارته القافية وهل كان المكان مناسبا لها ؟ وهل كانت هي مناسبة له ؟

الرگعه زغيره والشگ چبير
يا ناس الأبره ما تحفر بير

ومنها :

دكتور الجسم معافه مابيه قد مرض تخافه

ومنها :

ذنّي يفيدن مرضى الجسم واحنا مو من هذا القسم
امراض العدنا تنقسم اقسام وما الها اسم

ومنهـــا :

حقق يا دكتور الامــل ـخنت يـكفي طال الأجل
مو بالخطب مو بالزجـل احنا نطـلب منّك عمـل

ومنهـــا :

شرّح واگطع إيد ورجل كصّب واذبح ذبح الابل
إعــزل لعضـــاء التنعزل بس خلّينا نمشي عـدل

وقـولـه :

ديحـف وجهـه ثـلاث اوكـات
ربـي كـــون گمعتـــه ومـات

وقـولـه :

خلّوا مصرف ولزموا سخره والواحـد يتقيد عشـــره
خاف احچي وينطوني دفره شـــچي ؟ ما أحچـي

وقـولـه :

يبزي ننظـــم بالقصايد
يبـزي نكتب بالجرايـد
الحچـي ما منّه عـايـد

وقوله الذي توصل فيه الى الثورة عن طريق القافية فقط .

رمضان يا شهر الطـاعه
رمضان اسمع هالاذاعـه
رمضان الناس جواعـــه
رمضان الناس وجاعـــه
رمضان يردلهـا شـفاعه

وقـولـه :

واليحچي يبتلي على عمره والساكت خانگته العبـره
والطايح رايح حشه گدره والعايش عايش بالقـــدره

وقـولـه :

من زاخـو لحدود البصره ومن نگرة سلمان لبـدره
والله واحدنا خلص صبره شيسوي وشيدبر أمـره

انظر كيف استغل الشاعر القافية في المثال الاخير ، وكيف استغل التحديد الجغرافي للعراق لينطلق الى التعبير عن حالة ارهاب كان يعيشها أهل العراق .. فذكر زاخو ، والبصرة ، ونكرة سلمان ، وبدره وهي ، كما نعلم ، مناطق نفي وسجن واعتقال معروفة !

ان القافية في مونولوجات عزيز علي تسير بهذا الشكل وبهذا الاتجاه . وهناك نماذج كثيرة تؤيد ما ذهبنا اليه . وبامكان القارىء أن يتابعها في هذه الدراسة .

٥ ـ القافية والتجربة

من المعروف أن القصيدة العربيـة موحّدة الوزن ، وان محاولات كثيرة ارادت الخروج عن هذه الوحدة ، لاسيما في الشعر الحديث . ولعل محاولة شوقي في مسرحياته تعتبر نموذجا للخروج عن هذه الوحدة . أما الشعر الحر فقد حاول ونجح الى حد ما في بناء قصيدة عربية لا تتوازن فيها التفعيلات بالشكل المتعارف عليه في العروض . فتلاعب شعراؤه بعدد تفعيلات البيت ولم يخرجوا عنها كما توهم بعضهم .

وهذه العملية نفسها قد وردت في مونولوج (بغداد) الذي نظمه وقدمه عزيز علي من اذاعة بغداد سنة ١٩٣٧ أي قبل ظهور الشعر الحر رسميا بعشر سنوات :

بالليل ونور القمر بالليل بين الزهر
بالليل قرب النهر
يحلا السمر يحلا السهر
ليلة من هذي الليالي ودجلة يشهدلي بحالي

ردت اطير آني بخيـــالي

نهر وقمر زهر ووتر ووكت الســـحر

والسـكون شامل الدنيا بجلال

والنسـيم عاطر ودايهب شمال .. الخ

هذا المونولوج اذيع من اذاعة بغداد عشرات المرات وسجلته شركات التسجيل . وهو في شكله العروضي من الشعر الحر . فماذا يقول النقاد في هذه المحاولة ؟

اما تعدّد الاوزان في القصيدة فقد استهجنه النقاد الكلاسيكيون . وفي ندوة الدكتور طه حسين التلفزيونية ، هاجم عميـــد الادب العربي ، كما رأينا ، الشاعر احمد شوقي لاستعماله عدة اوزان في المســـرحية الواحدة ، واعتبره عاجزا عن الاستمرار فيها بوزن واحد !!

ان طه حسين قد أخذ بالنظرة التي تعتبر الشاعر الفحل من ينظم القصيدة بألف بيت وبيت على قافية واحدة وبحر واحد ! دونما النظر الى لون التجربة التي يعيشها الشاعر ، وهل يستطيع ذلك البحر استيعابها ! نعم ان التجربة الموحدة قدلا تحتاج الى أكثر من بحر واحـد . ولـكن المسرحية لا تمثل تجربة الشاعر وحده ، وانما هي مجموعة من تجارب الشخوص أو الابطال ، وهي مختلفة متباينة ، بالاضافة الى تباين الحـالة الزمنية والمكانية . فالانتقال من مكان الى آخر ومن زمان الى آخر يتطلب شكلا شعريا جديدا يستوعبه .

ان الاوزان الشعرية قوالب واشكال يستوعب كل منها مضمونا معينا وتجربة معينة . فما يستوعبه البحر الطويـل لا يستوعبه المتدارك ، ومـا يستوعبه الخفيف قد لا يستوعبه الرجز .

هذه النظرة هي التي اخذ بها عزيز علي فيمونولوجاته فلم يستقر على وزن واحد فيأغلب الأحيان ، لاسيما في المونولوجات التي يتطلّب الخوض في موضوعاتها حركة وانتقالا من جو الى جو ، أو التي يكون فيها للجوقة دور

معين . ولعل مونولوج (السفينة) أوضح نموذج ومثال لتلك النظرة . وسنأتي عليه في مكان آخر من هذا الكتاب .

٦ ـ المونولوج ووحدة السلوك

العلاقة بين سلوك الفنان وفنه أصبحت من المشاكل التقليدية في النقد ، وما يزال السؤال القديم قائما ..

هل هنالك حاجة لوحدة السلوك والانتاج في الشخصية الادبية أو الفنية الواحدة ؟ واذا كان للمجتمع حق فيما ينتج الفنان فهل له مثل هذا الحق فيما يسلك الفنان من سلوك ؟

بعضهم أجاب بحرية الفنان في اختيار ما يراه مناسبا من سلوك دونما تدخل من المجتمع ، سواء كان ذلك ملائما لسلوكنا العام أم لا . واجاب الآخرون بضرورة الانسجام بين السلوك والانتاج ، فليس صحيحا أو منطقيا أن يلقننا الوطنية أو العفة والفضيلة من لا يعرفها ! والا فسوف نقع بما يسمونه ازدواج الشخصية ، وهذه آفة مانزال نعاني منها الشيء الكثير .

من الطبيعي ان أي تحديد لذات الفنان يصدر من خارج انما هـو عرقلة لنمو التجربة الفنية وتفتحها ، واعاقة للفنان عن وسائل الابداع . فنحن مع القائلين برفع القيود والشروط عن الفنان لينطلق كما يشاء شريطة أن لا يقع بذلك الازدواج فيكون واعظا يأمر الناس بالمعروف وينسى نفسه. فالفنان والأديب والشاعر والخطيب حر في التعبير عن سلوكه أو عما يؤمن به ، وليس شرطا أن ينسجم سلوكه مع السلوك العـام ، وانما ينبغي ان ينسجم سلوكه مع تجربته الفنية .. أما أن يعظ الملحد بالايمان ، أو ان يتشدق الخائن بالوطنية وأن يفاخر الماخوري بالعفة فهذا ما لا نرضاه ولا يرضاه أي عمل فني أو انساني .

ومما يؤسف له أن هذه النظرة قد أخذت مكانها عند كثير من الناس ووصلت الاذاعة واجهزة الاعلام الاخرى فسارت في أبعادها . فكنا وما نزال

نستمع الى نساء المواخير والملاهي وهن يترنمن بالعفة والفضيلة وبالقومية وبالوطنية !! وكنا ومازلنا نستمع الى اغاني الديموقراطية والحرية والسلام ممن حاربوا الديموطراقية وحاربوا السلام !! وهنا يكمن أحد عوامل الانفصال بين المستمع العراقي واذاعته • بينما فتح الناس قلوبهم قبل آذانهم لعزيز علي فدخلها بلا استئذان واستقر في سويدائها كما يقولون • وسبب ذلك واضح فعزيز علي ممن يؤمنون بوحدة السلوك والفن ، وهو ابدا يهاجم ازدواج الشخصية المعيب • وقد عاش مستوى اخلاقيا يتفق مع مستوياته الفنية • وسلوكه واحد في المونولوج ، وفي البيت وفي العمل ومع الناس جميعا •

عزيز علي الذي تعرفه في اسكت ! ، وبستان ، ودكتور ، والسفينه ، واحجي ، ومسعود ، وتهنا هو نفسه في وزارة الثقافة والارشاد وفي بيته في السعدون • واذا سمعته يقول :

حبسونا ! عذبونا !   والله لولا تقتلونا
وتحرگونا وتذرّونا   هذا الوطن احنا نصونه
مانخونه   لاتظنّونا

لايداخلك شك في صدق قوله وفي حرارة ايمانه ، لانه عاش السجن وزامله • وحين يقول :

جوّعتونا وعرّيتونا   ولعنتوا أمنا وابونا
فكّونا   مرمرتونا

فانك لا تستطيع الا ان تشعر بمثل ما يشعر ، فقد ذاق مرارة الجوع والحرمان • وحين يقول :

ما چنّا نازيين   ولا احنا شيوعيين
احنا نريد الحريه
وحكومه دستوريه

ليريد الاســـــتقلال مايهمّــه الدم والمــال
الايمان يهد لجبال
من تحبسونـا وتعتقـلونا لا تظنّون تخـذلـونا
شــفتونا وعـرفتونـا

فانك لا تشعر الا باصالة وطنية ومعاناة ثورية صافية لانه صادق التجربة واذا قال :

من زاخو لحـدود البصره ومن نـگرة سـلمان لبدره
والله واحــدنا خلص صبره شــيسوّي وشـيدبر امــره

فهو قد عرف هذه المنافي والمعتقلات وخبرها وذاق الأمرّين فيها .

وما كان لمونولوج (الراديو) ان يقوم لولم يعش صاحبه تجربـة الضغط والارهاب وكمّ الافواه .

الراديو نوّر لفكار
الراديو فتّح لبصار
الراديو ينقل لخبار
الراديو يفضح لسرار
مـادام ينــوّر لفـكار مادام يفـتّح لبصــار
مادام يفضـــح لسرار يعني يضـرّ الاستعمار
يحيــا الراديـو

وما كان لمونولوج (بستان) أن يكون نشيداً للعربي في كـل مكان لولم يكن صاحبه ممن يؤمنون بالعرب أمة واحدة والحقّ العربيّ لايتجزأ .

وما كان لمونولوج (السفينة) أن يكون لوحة نادرة رسم فيها أبعاد الضياع العربي المعاصر بعد نكبة فلسطين لو لم يكن الفنان ممن عاشوا أو عايشوا القضية القومية في كل مراحلها .

المونولوج غناء قومي

ما معنى قومية الفن ؟ وبسؤال أوضح ـ متى يكون الفنان قوميا ؟ وماهي أبعاد الفن القومي ؟

الواقع أن الاجابة على هذه التساؤلات كانت ومازال تتحدد تبعـا للمرحلة التاريخية للقضية القومية •

في بداية الوعي القومي ، وحين لم يجد الانسان العربي في حاضره مايدعوه للتمسك به ، التفت الى الماضي يتغنى بأمجاده ويتفاخر بالفتوح وبفرسان الفتوح • فانحصر مفهوم القومية بالماضي • وأصبح الشاعر القومي هو ذلك العاشـق الذي يتغزل بسـحر المـاضي والمـاضين • مأخـوذا بالعواطف القومية التي تجاوزت حدود الأعتزاز الى التعالي ! وهذا الغرور دفع الكثير منهم الى المطالبة بعودة الحكم العربي الى الأندلس!! فبكى الشعراء العرب المجد الضائع هناك • فكان الشاعر القومي اذن هو من يبكي ذلك المجد ويدعو لاعادته بحرقة تفوق حرقة الاخرين • واستمرت هذه المرحلة حتى ظهرت الحركة الصهيونية بشكل سافر فشغل بها أدبنا القومي ولم يعد الشعراء يلتفتون الى (الفردوس المفقود !) •

وقبيل ذلك قامت الثورة العربية ضد الحكم العثماني فالتف حولهـا الشعراء وغدت مهاجمة العثمانيين مظهرا من مظاهر الشعر القومي •

وبعد تقسيم الوطن العربي الى دويلات عمـل الاستعماريـون على اشاعة مفهوم جديد للقومية وهو المفهوم الاقليمي ، وأصبحت هناك دعوات تدعو للقومية المصرية وأخرى للقومية السورية • وبعد ثورة تموز كادت تظهر في العراق مثل هذه الدعوة للقومية البابلية !!

وقد ندد المفكرون العرب بهذا المفهوم ، ووقف الشعراء القوميون وهم يدعون لوحدة العرب من جديد •

ومع ان الدعوة الى الوحدة العربية عمل ايجابي صميم الا انها اقترنت بلحظات الضغط على الامة العربية وبظروف الاعتداء عليها •

هذه الاحكام كلها ما تزال شائعة • وقد بلغت درجة كبيرة من السطحية والهوس بعد ثورة تموز في العراق • فأصبح قوميا كل شاعر أو كاتب حارب الشيوعيين أو حاربه الشيوعيون بغض النظر عن اتجاهه وافكاره !

طبيعي اننا نرفض هذه الاحكام ، إما لانها تمثل مرحلة منتهية ، واما لانها لا تصلح ان تتخذ أساسا من أسس الشخصية القومية بالمضمون التقدمي للفكر القومي •

القومية ـ ومنها القومية العربية ـ محرك نضالي لتحقيق نموذج أفضل للانسان • والأديب القومي ، من هنا ، لم يعد عاشقا رومانسيا يتغنى بالامجاد السالفة وهو يبتسم لمناظر البؤس الذى تعيشه الجماهير • هو قومي من يعتز بامته ويستوعب حاجاتها الانسانية المهمة • وهو قومي بقدر ما يقدم من أعمال تزرع النضال في الجيل وتدفعه بعنف الى التحرر لبناء المجتمع الجديد •

وبكلمة أكثر وضوحا •

ان الشاعر أو الفنان القومي عضو مساير لحركة التطور التاريخي لشعبه ولامته ولن يكون قوميا من تخلف عن ذلك ولن يكون قوميا عربيا ذلك الفنان الرأسمالي ولو تغنى بامجاد العرب مئة سنة ! • ولن يكون قوميا ذلك الشاعر البرجوازي الذي يقف وراء الضغوط الأستعمارية ولو مجّد العرب بألف قصيدة •

ان التغني باسم العرب وباللغة العربية والتغني بماضي العرب لا يجعل

من الشاعر أو الفنان انسانا قوميا ما لم يقترن ذلك بنضال مستمر لخلق انسان عربي متحرر لا يشكو الحرمان والفراغ والعوز •

كانت الدعوة القومية تعني في فترة ما جمع الحكومات العربية في (حلف) أو في معاهدة رسمية • وهي تعني الآن التحام الجماهير العربية والتقاءها على المستوى الشعبي • كانت الدعوة القومية تعني الماضي فحسب ، وهي الآن تعني التمسك بالواقع الحاضر • كانت الدعوة القومية فيما مضى تنظر الى أعلى ، وهي الآن تنظر الى أسفل ، الى الجياع لاشباعهم والى العبيد لتحريرهم !!

كان الحكام ، يدفعون شعراءهم وكتابهم الى التغني بالامجاد ، ابان محنة فلسطين ، لتغطية مؤامراتهم المبيتة لفلسطين • وقد ثبت ان الركون الى التغني بالامجاد التليدة وحده لم يؤخر حلول النكبة في فلسطين ، فان البدل أو العوض العاطفي هذا كان دسيسة خائنة •

ان تحرير الفلاح في الوطن العربي من ظلم الاقطاع عمل قومي • وان الدعوة الى تصفية الجيوب الانتهازية عمل قومي • وان الاصلاح الثوري للمجتمع العربي عمل قومي ، مادام ذلك كله من شأنه ان يمرق النسيج الذي يغلف الذات العربية ويعرقل نموها ومسيرتها •

هذا المحتوى التقدمي للاتجاه القومي الجديد ، وهذا التخطيط العلمي للشخصية القومية كفيل بأن يغربل الفكر القومي مما علق به من ادران وشوائب خلفتها المراحل البدائية للتكوين القومي ، بالاضافة الى الضغوط العاطفية الموجهة مباشرة ضد هذا التكوين •

واذا عدنا الى المونولوج وشاعر المونولوج وحاولنا ان نخطط

---

(١) نستطيع ان نعتبر كتابات الادباء السياسية في العراق وفي الوطن العربي من سنة ٥٩ ــ ٦٣ نموذجا لردود الفعل بعد الاحداث العاطفية لتي مرت بالعراق • ولعل المؤلف كان واحدا ممن خضع لهذه الردود في مقالاته التي نشرتها آنذاك جريدة الحرية واليقظة والفجر الجديد •

لشخصيته فسنجدها قريبة ان لم تكن ملتصقة بالتخطيط الذى حددناه للشاعر القومي .

في المونولوج نلتقي مع التيار التقدمي النظيف ، ومع الصور النضالية للانسان العربي في جميع الجبهات وعلى جميع المستويات الاجتماعية والفكرية والسياسية .

في البداية كان المونولوج دعوة لاصلاح المجتمع الراقي والاخذ به الى مكان آخر بعيداً عن الشعوذة والدجل ، قريباً من الحلول العلمية والروح الحضارية الجديدة . ثم تطوّر المونولوج سريعا ، قبيل الحرب العالمية الثانية . فتناول الاحداث السياسية التي عاشها انساننا ، وصور الاوضاع الداخلية وصراع الاحرار معها .

لقد سار المونولوج مع حركة التاريخ العربي ، فصور مرض السقوط في (دكتور) وصوّر الضياع والتيه في (السفينه) ، (والتيه) . وصوّر الجهود والطاقات الخلاقة للانسان العربي التي يستغلها الاستعماريون في (البستان) . وجاء على المطامع الاستعمارية في (الطاوه محروگه) وتناول مأساة الحرية في مونولوجات (احچي) ، (اليحچي الصدگ) ، (الراديو) . وصوّر الارهاب البوليسي في (اسكت !!) . وتناول أسباب التمزق القومي في (منّه منّه) ، ودعا الى التحام الجماهير العربية ، وطالب الجامعة العربية بعمل حاسم لكي تستوعب التطورات الجديدة .

طالب بالثورة في أكثر من مونولوج ، كحلّ لأزمة المجتمع العربي . وهزأ بالحركات والاندفاعات الرعناء .

وكان أول فنان عربي يدعو الى الحياد الايجابي . وقد نقد الاقطاع والاوضاع الشاذة في مونولوج (صل عالنبي) وسخر فيه بالعقلية الرجعية الحاكمة .

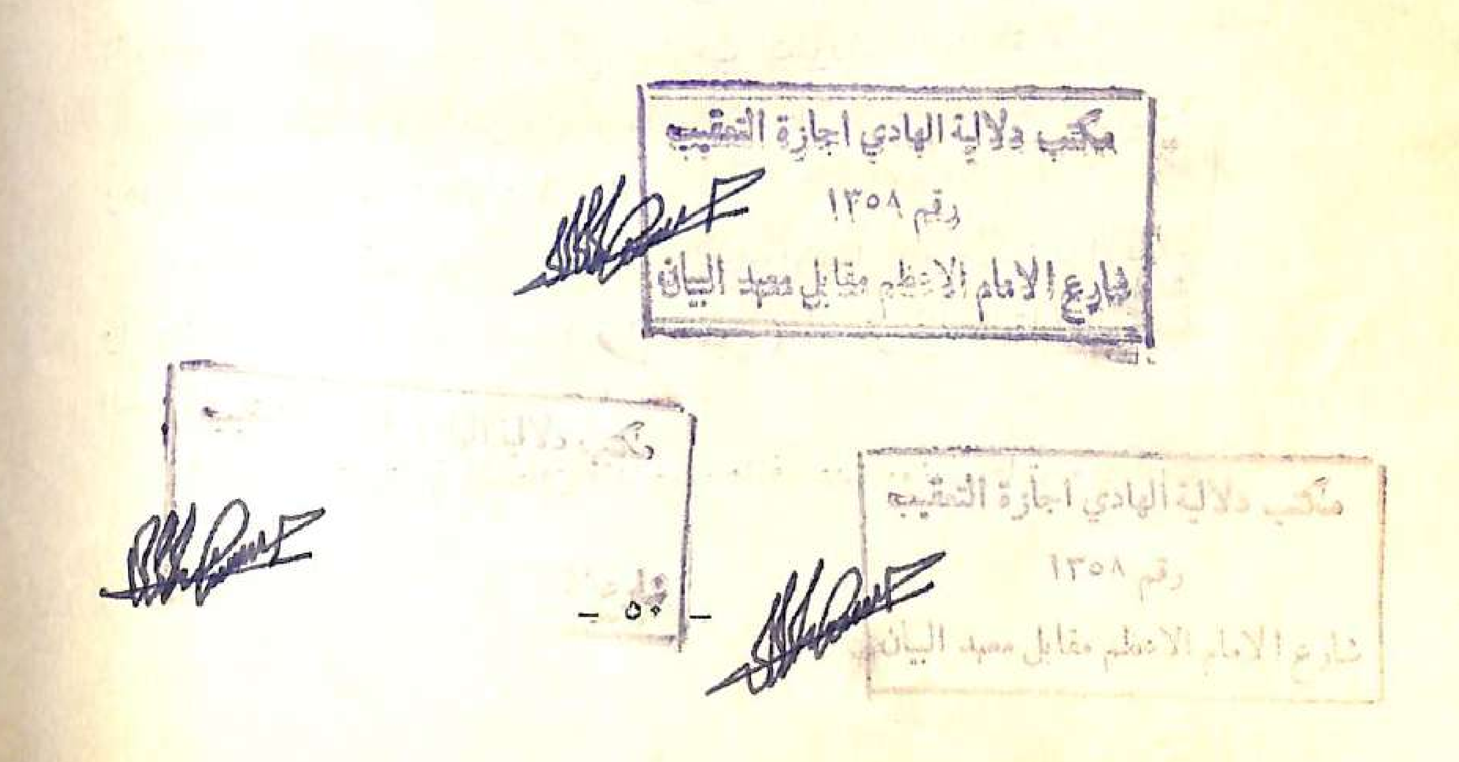
اما ما يتعلق بنكبة فلسطين فقد صورها في عدة مونولوجات . وكانت

من العوامل الكبرى لبلورة اتجاهه الثوري بلورة عميقة • وكان من أوائل الشعراء الذين رفضوا سياسة التسليم بالامر الواقع ردا على دعوات الملك عبدالله سنة ١٩٤٨ • كما رفض العوض العاطفي ولم تلهه أمجاد الماضي عن مأساة الحاضر • ولكنه كان يضطر أحيانا الى ذكرها واستعراضها في مجال مقارنتها بالاوضاع الحالية للانسان العربي •

هذا يعني أن الابعاد التي حددناها للشخصية القومية قد تمثلت جميعها في المونولوج •

فالمونولوج ، من هنا ، كان وجده الغناء القومي في مرحلة طويلة من تاريخ الامة العربية في العراق •

أما الاناشيد القومية التي نسمعها الآن فقد ظهرت في مصر بعد العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ ، بينما يمتد المونولوج الى ما قبل هذا التاريخ بخمس عشرة سنة ، حين لم تكن الاناشيد والاغاني القومية تتجاوز التغني بالامجاد العربية تغنياً عابرا مما لا يمكن ان يعتبر ضمن التخطيط الفكرى للفن القومي والشخصية القومية •



النقد لماذا

يولد النقد حين يولد الشعور بعدم تكامل المنقود ، أو بوجود ثمة تعارض بين ما هو عليه وبين ما يجب أن يكون عليه ، سواء كان ذلك الشيء المنقود قصيدة شعرية ، أم لوحة فنية ، أم عملا يدويا أم كان حالة اجتماعية أم نظاما سياسيا .

وتتحدد لحظات التدخل وأبعاده بالنسبة للناقد حين يتبلور ذلك الاحساس في ذاته بشكل علمي فيسارع عندها الى تجسيد التعارض في الشيء المنقود ، مشيرا الى مواطن القبح أو الخطأ أو الانحراف فيه ليصل بعد ذلك الى تعيين موقف الانسان مما يشير اليه ، داعيا الى ازالة ما يتعارض فيه مع مسيرة الحياة . والناقد في كل ذلك انما يبحث عن الافضل .

وما دامت الحياة مجموعة تجارب وحالات تتفاوت قربا وبعدا عما هو أفضل ، ومادام النزوع الانساني نحو الكمال مستمرا لا يتوقف فسيبقى النقد لازمة من لوازم الحياة وحاجة من حاجات التطور ، وسيبقى الناقد ذلك المدرك الواعي المرتبط بحركة التاريخ ، الباحث أبداً عن كل ما هو أفضل وأحسن .

لقد اشتدت نزعة النقد الاجتماعي والسياسي لدى الطبقات الشعبية بحثا عن مستوى حياتي أحسن . فهي بدافع من شعورها بالحرمان والتخلف ، ولانها المقصودة من كل الاجراءات والنظم والاوامر والقيود التي شرّعها ومازال يشرعها الحاكمون في تاريخ البشرية ، قد تحسست من قبل ومازالت تتحسس مواطن الضعف أو الانحراف في كل ما يقدّم أو يعرض قبل غيرها من الطبقات .

ولعل السفسطائيين كانوا أول فئة قدمتها الطبقات الشعبية ضحية

للصراع المستمر بين الجمود والتطور ، وبين التخلّف والتقدّم • فلقد وجّه السفسطائيون أول هزّة عنيفة تعرضت لها قوى المألوف المحافظة في التاريخ الانساني حين اصطدموا بالمحافظين من النبلاء والحكام ورجال الدين الذين أضفوا ثوباً من القدسية على كلّ ما كان مألوفا من قيم ومثل وعادات وشرائع ونظم ، واعتبروا المساس بها خروجا على الدين والاخلاق والنظام وبالتالي خروجا على ارادة الآلهة ، فتجسدت أبشع صورة من صورة المقاومة التي اتبعها المحافظون باعدام سقراط الحكيم •

وفي تاريخنا العربي القديم أعطتنا الطبقات الشعبية نماذج ممتازة من النقاد كان ابرزهم الجاحظ والتوحيدي والمعرّي • وفي العصر الحديث كان الزهاوي ـ في جانبه الاجتماعي ـ والرصافي ، وحافظ ، والجواهري ، والوردي ، وعزيز علي نماذج اخرى ، غذّت الفكر السياسي والاجتماعي بنتاج ضخم من النقد الموجّه الهادف •

ان اصطدام النقاد بالمحافظين واصطدام المحافظين بالنقاد ظاهرة طبيعية وأمر واقعي ناجم عن الصراع بين قوى المألوف المتملقة وبين قوى التجديد الزاحفة • فمن المعروف أن المحافظين يقرّون ماهو موجود لانه يتلاءم مع مصالحهم ، ولانه يحفظ لهم امتيازاتهم ، وان أي تغيير انما يعني تعريض هذه المصالح والامتيازات للخطر •

ولقد وقف المحافظون ، منذ أن كانوا حتى الآن ، مع القوى الحاكمة التي من شأنها أن تحافظ على ما هو موجود ، بينما وقف النّقاد الى جانب القوى الشعبية ، على الاكثر ، لانهم يعانون في الحقيقة الأزمة ذاتها • وربما ذهب المحافظون بعيدا لحماية الاوضاع المألوفة وتجميدها كما هي ، زاعمين أنها من سنن الطبيعة وشرائعها الموقوفة ، وأنها موكولة بحكمة المسؤولين وبمواهبهم ، وأن أي نقد يوجه اليها انما هو محض عمل تخريبي هدّام • فالناقد بنظر هذه العقلية أو الطبقة انسان سلبي يسعى الى الهدم فقط • ولا دور له في عملية البناء •

ومما يؤسف له ان تكوين هـذه التهمة التي لفقها المحـافظون ، وتذرعوا بها منذ القـدم ، قد سـرت على ألسن كثير من الناس من غـير المحافظين . ومازال الناقد عندنا يواجه ، في كل مناسبة من يتصدى لـه بهذا السؤال المكرور :

اذا كان هذا الشيء الذى تعرضت لنقده غير صالح فلماذا لا تعطينا نموذجا صالحا له من عندك ؟!!!

فكأنهم يريدون ممن يكشف عن جوانب الظلم في نظـام حـكم أن يقيم هو نفسه نظاما لذلك الحكم جديدا . أو كأنهم يريدون ممن يعيب على شاعر ما قصيدة نظمها أن يقوم هو نفسه بنظم قصيدة تضارع القصيدة المنقودة أو تفوقها قوة وجزالة .

وهذا الرأي مردود بما يلي :

١ ـ ان التخطيط للحياة الاجتماعية والسياسية مهمة أو لازمة من لوازم الفلاسفة وعلماء السياسة والاجتماع والهيئات العقائدية . أما مهمة الفنان فهي مجرد احساس سـابق لاحساس الآخـرين ، والتقاط عاجـل لاشارات الخطأ والتخلّف والانهيار قبل ان تتجسّد أمام الناس بصورة من الصور . فاذا تجاوز الفنان هذا الحد ، وراح يحـدد الابعـاد والشروط والمواصفات المطلوبة في الحياة ، فانه بذلك سيخرج من دائـرة الوجدان والشعور غير المحدودة الى دائرة ضيّقة تحصر طبيعة عمله فتتعطل وظيفته في الحيـاة .

٢ ـ ثم لابد للبناء الحضاري من مرحلتين ، الهدم والبناء نفسه . فالهدم عملية ايجابية في بدء التكوين الحضاري لاية أمّة تتطلع الى حياة أفضل . وهو لاشك عملية سلبية حين يفرض أو تفرضه قوى مناوئة لحركة التاريخ في محاولة لتحطيم الحضارة وهي في ذروتها .

يتبين من هذا كله أن الناقد حين يرفض الاشكال غير الناضجة ،

وحين يكشف جوانب التخلخل في المجتمع والدولة فانما يقوم بمهمته في ازالة الانقاض والمخلّفات لتهيئة الظروف والحالات الملائمة للمرحلة الثانية من عملية البناء . وهذه مهمة ايجابية خالصة .

أما المتسائلون عن ايجابية الناقد فلم يكونوا أكثر من مرددين ، اجترّوا التهمة التي سبق ان روّجها النبلاء والمحافظون دفاعاً عن مصالحهم الطبقية . وعلى هؤلاء المتسائلين أن يحددوا موقفهم من هذا السؤال ! هل كان مجتمعنا سليما لا نقص فيه ولا عوج وهل كانت الاوضاع العامة بمستوى الآمال والاماني التي يتطلّع اليها الانسان في العراق وفي الامة العربية .

فاذا كانت الاجابة بالايجاب فسيكون الناقد ، كما قالوا كائنا سلبيا فضوليا[1] .

واذا كانت الاجابة بالسلب فسيكون الناقد حاجة من حاجات الحياة ، ويكون المتسائلون أنفسهم مجرد أدوات يستخدمها المتنفذون لتغطية الثغور العميقة في سلوكهم ونظامهم .

أستطيع ان أقول بعد هذا ان ظهور النقد في مثل مجتمعاتنا أمر طبيعي، وان ظهور عزيز علي ناقدا هو من هذه الأمور الطبيعية . فلم يكن النقد عنده تحقيقا لرغبة شخصية راودته ، ولم يكن تعبيرا عن موهبة امتلكها هذا الفنان بقدر ما كان تعبيرا عن حالة اجتماعية وعكسا لمرحلة تاريخية فرضها المسير الحضاري للامة العربية . أمّا الظروف الانسانية الخاصة التي أملت على فناننا أسلوب النقد فلقد أوضحها هو نفسه أكثر من مرة . انه يعتقد ان الاعمال الخيرة التي تصدر عن الانسان انما هي من تحصيل الحاصل ، ولا بد لها أن تكون خيرة . أما الاعمال الشريرة ، أما مواطن التخلف في السلوك الانساني فذلك هو ما يجب الكشف عنه ومتابعته بالنقد.

---

(١) قلنا سابقا ان الحاجة الى النقد لا تتوقف مادام النزوع الانساني نحو الافضل مستمرا .. ولكننا ذهبنا هنا مذهب المتسائلين .

وهذه النظرة هي الاخرى كانت موضع خلاف مع العقليات الحاكمة التي يسحرها التصفيق والهتاف لمجرد انجاز بسيط .

وطبيعي ان لموقف الحكام هذا جذورا تاريخية مديدة ، فلقد اعتاد الولاة سماع آيات المدح والثناء ببطولاتهم (الموهومة) النادرة . ولطالما ردّد المتزلفون المختاتلون أمامهم الاناشيد بأعمالهم (الخارقة) . فلا غرابة ان يداوم خلفاؤهم على مطالبة الفنانين والشعراء والمفكرين بالتطبيل والتزمير لهم والاشادة بذكرهم بمناسبة وبغير مناسبة . ومن حقهم أن يحقدوا على كل من تسوّل له نفسه التعرض لنقد سلوكهم ماداموا أحياء .

النقد الاجتماعي

كانت بغداد ماتزال تعيش حالة السقوط . وكان الانسان العربي فيها ، كما كان في غيرها من المناطق العربية ، يعيش هو الآخر حالة انفصال حضاري ، سواء عن حضارته القديمة أم عن الحضارة الاوربية الجديدة التي فاجأته وجها لوجه دون سابق تمهيد . فلم يكن من السهل عليها تقبلها لانها تختلف عما ألفه شكلا ومضمونا واتجاها . وليس في ذهنه نموذج حضاري متكامل يستطيع أن يصد به النموذج الاوربي الجديد .. الامر الذى أذهله وشل حركته لفترة من الزمن . ولم تطل به لحظات الذهول حتى وجد في العودة الى الماضي والاستعانة بالنموذج العربي القديم ما يساعده على تحديد موقفه من هذه الحضارة الجديدة الوافدة . ولم يتخلف عن العودة الى النموذج القديم مذهب أو اقليم ،فقد كان العود شبه اجماعي . وفي لحظات الاتصال بالماضي حدث الانشقاق الكبير في المجتمع العربي . فقد استكان قسم منهم الى ملكوت الماضي وسحرته أمجاده وبطولاته فآمن بأن النموذج الحضاري العربي القديم هو خير نموذج ظهر في التاريخ الانساني ، وان ما حدث في الماضي سيحدث حتما في الحاضر ، وقد يمتد الى المستقبل ، فليس عليه اذن الا ان يرفض الحضارة الاوربية كلا وجزءا ، شكلا ومضمونا ، روحا واتجاها .

أما القسم الآخر فقد آثر ان ينطلق من الماضي مستلهما تجارب أصالته القديمة متفاعلا مع التجربة الاوربية بكل ثقة محاولا أن يحدد لنفسه موقفا ايجابيا بعيداً عن التزمت وبعيدا في الوقت نفسه عن التلقائية العلمانية التي أخذ بها قسم ضئيل من سكان الوطن العربي . فمن المعروف أن هناك فئة قليلة جدا قد تأثرت فوريا بالشكل الاوربي الجديد فاخذته دون معاناة

ودون موازنة أو غربلة وبدون تفاعل • فكانت لا تختلف في سلبيّتها عن الفئة الأولى التي انهزمت أمام الحضارة الجديدة •

نحن اذن أمام هذه الانقسامات التي تجاذبت المجتمع العربي أيام لم يكن المفكرون بعد قد اصطلحوا لكلّ من هذه الفئات مصطلحا خاصا •

فالمعروف أنّ المفكرين قد اصطلحوا على المذهب الاول الذى استكان الى سطوة الماضي وسحره بالرجعية • وأطلقوا على المذهب الثاني الذي انطلق من الماضي متفاعلا مع الفكر الاوروبي الحديث بالتقدمية •

أما الفئة الثالثة فلم تكن مذهبا أو اتجاها وانما كانت مجموعة استجابات تلقائية للنداء الاوروبي •

هذه الاتجاهات هي وحدها التي تفسر لنا صورة التناقض الهائل في الفكر العراقي المعاصر • وهي نفسها الاسباب التي تختفي وراءها المواقف القلقة والضياع العقائدي لبعض شعرائنا وكتابنا منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى هذه اللحظات •

يبدو أن هذا لم يمنع أو يحول دون انتصار الاتجاه التقدمي الذى استقطب التجارب الضخمة للزهاوي(من جانبه الاجتماعي) والرصافي والجواهري وعلي الوردي والسياب •

أما عزيز علي ، موضوع دراستنا ، فكان أحد هؤلاء الاعلام ، الذين ساهموا في نقد المفاهيم الرجعية ونادى بالمفاهيم الحرة التي تعتمد على أصالة الذات وانطلاقها دون قيود ودون ترسّبات • فقد هاجم حالة السقوط وطالب بحياة كريمة قائمة على أسس حضارية علمية • وانتقد الجبرية التي كانت تسيطر على الذات العربية ، وسخر من التفاسير الغيبية للظواهر الطبيعية والاجتماعية ، كما سخر من بعض التقاليد الموروثة التي لم تعد تنسجم مع روح العصر وذوقه • وهاجم الدجل والشعوذة في الوقت الذى هاجم فيه التلقائيين التقليديين الذين صفّقوا للنداء الأوربي دونما معاناة أو اتزان أو تريث •

والى ذلك كله لم يترك عزيز علي لقوى المألوف ولقوى الرجعية أن تصطدم به أو تناهضه ، كما اصطدمت من قبله بالزهاوي مثلا ، فلقد كان أسلوب عزيز علي في النقد أسلوبا يكاد يكون جديدا ، أستطيع ان أسميه أسلوب (الناقد المنقود) وهو أسلوب يعتمد الى حد بعيد على الطريقة القصصية ، حيث يكون المنقود فيها هو الناقد نفسه وبهذه الطريقة تنعدم (الفوقية) التي طالما استفزت الجهة التي يوجه اليها النقد •

عزيز علي لا ينقد الأشياء بصورة مباشرة ، كما يفعل الوعاظ ، ولا يضع للابساتها حلولا ، وانما هو يستعرض للناس المشاكل التي يعانيها في حياته العامة بأسلوب قصصي رقيق ثم يترك للناس أنفسهم تقدير مواقفهم من مثل هذه المشاكل التي يجابهونها في الحياة • ومن هنا تقبّلت الجماهير انتقاداته الساخرة بكل رضاء وبكل ارتياح •

لقد نقد عزيز علي تقاليد مجتمعنا البالية فسخر مثلا في مونولوج (عال العال) من التفسير المألوف ، وقتئذ ، للخسوف ، بأن قدم للجمهور نموذجاً للمرأة الجاهلة ممثلاً في شخص زوجته الموهومة (أمّ جواد)[١] وضحك من سلوكها وجهلها لظواهر الطبيعة فضحكت معه الجماهير التي لم تكن غالبيّتها ، في الواقع ، أكثر تفهماً لحقيقة الأمر من زوجته المنقودة (أمّ جواد) • فقد كانت الكثرة الكثيرة من الجماهير تتوهّم في حالة خسوف القمر ، جرياً على الموروث من التقاليد ، أنّ القمر قد ابتعلته الحوتة ، ولابد لهم في مثل هذه الحالة أن يضربوا على ما يتوفّر لهم من أوان نحاسية ارهاباً للحوتة في سبيل أن تطلق القمر من أسره •

نصّ الليل فزّيت من نومي   شلگي ؟ ألگيلك هوسه بمهجومي

مرتي   مصعده   چفچير   وصينيّه

وطشت   هدوم   وفد طاوه   وجدريّه

---

(١) لم يكن الشاعر متزوجا آنذاك •

دتدك بيهن خبصتلك هالدنيه
وتغنّي بحس عالي هالأغنيه
يا حوته مامنخوته هدّي گمرنا العالي
وانچان ماتهدّينه أدگلج بصينيه
هذا گمرنا نريده وهوه علينا غالي
زوعيه ياملعونه وهدّيه بالزينيه
عال عال العال
من هالمال حمل جمال
الخ ...

ثم هو ينقد (أمّ جواد) لتوهمها بأنّ مصير البشرية متوقف على نوع الحيوان الذي ستدور عليه السنة كلّما حلّ يوم الأنقلاب الربيعي ، اليوم الذي تحتفل به الأقوام ، علماً بأن عدداً كبيراً من الناس يشاركون أمّ جواد بهذا الوهم فيقول :

وثاني يوم صبحتلي دتبچي يمّه شصار ؟ گالت مگدر أحچي
ماتدري يابو جواد شحل بيّه
جتني مسعوده انطتني صبحيّه
وگالتلي السنه اندارت عالحيّه
وگامت تبچي وتعدّد بوذيّه
گلت شصار لودارت عالحيّه شتضرّ العالم شتضرّ الدنيه
گالت موزينه يعني واذيّه
وآني خاف يموت ابني بيديّه
موحگي ابچي هم گلبي شبيّه
يبزي تضحك يابو جواد عليّه

ومن الطبيعي أن يكون الجهل نفسه وراء هذه المفاهيم الخاطئة . فامّ

جواد أمرأة غير متعلـمة ، كاكثرية نساء ذلك الجيل ، وهي مدعـوة ، كغيرها، الى الأستجابة لنداء العلم ، ولـكنه لم يصرّح بهذه الدعوة مباشرة وبشكل مكشوف ، إنما هو تمنى لو انّه كان قد تزوّج بامرأة متعلمة ، وبهذا دخل الى أدقّ مشاعر المرأة الخاصة فقال :

منّي الصوج لو ماخذ متعلمه　　　ماچان تورّطت وگعت بأزمه

آنـي الـلي حـرگت اْيـدي بنار الـكوره

كـل يـوم مطلعـتلي فـد نـگبوره

الـلي يتمـكن والـلي بمقـدوره

لا يأخذ مو متعـلمه بكـل صـوره

ويلاحظ أنّ عزيز علي حين سخر من جهل بعضهم بالظواهر الطبيعية لم يحاول أن يقدّم لهذا البعض التفسير العلمي لأنه يعلم أنّ ذلك خارج مهمته كفنان ، فلم يقع فيما وقع فيه غيره من الشعراء .

ولـكنّ مهاجمته المـألوف وسخريته من العقليـات الرجعية لا يعني الدعوة الى الأستسلام للشكل الأوربي دون معاناة كما لم يكن يعني رفض أسباب التقدّم والحضارة .

لقد حدّد فناننا في مونولوج (شوباش) الموقف الايجابي من الحضارة الأوربية . فهو مؤمن بأنّ التثقيف والتمدّن أمران حتميّان إن لم يصلانا اليوم سنصلهما غداً بكل قوانا .

وهو كأيّ تقدميّ مدرك دوره الحضاري يقرّ بأنّ العلوم لها صفـة الشمول والأمميّة ، بينما تتفاوت مفاهيم الاخلاق والمثل بين شعب وآخر . كما أنّ أساليب الحياة وأشكالها هي الاخرى تختلف من شعب لآخر ومن أمّة لاخرى .

وهذه الفكرة سجّلت في مونولوج « شوباش » الذي حدّد فيـه الشاعر موقف الانسان العربي من هذه القضيّة بالذات ، وأعلن فيه زيف التلقائية العمياء ، ورفض الاشكال الخارجية للحياة الاوربية ، بينما نادى

من خلال المونولوج للتحدّث والاخذ بالعلوم التي حققها العقل الاوربي .

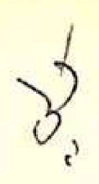
ففي الوقت الذي كانت فيه مجموعات شتى في العراق تتهرّب من الحضارة الاوربية وتخشى أن تتغلغل في مرافق حياتنا نجد فنّاننا وقد ارسل ابنه (الوهمي) الى أوربا نفسها لتلقّي العلوم فيها ، وليساهم لدى عودته في عملية التطوير الحضاري المطلوب ، مع انه لم يكن ميسور الحال (كما نفهم من سياق كلامه) وهذا هو منتهى الايجابية في الدعوة لعمليّة التطوير والتمدّن . وحين عاد ابنه من أوربا فارغاً الاّ من الشكليّات وقشور المدنية ، التي ما زلنا نعاني منها الشيء الكثير انطلقت حنجرته بمونولوج « شوباش » .

شوباش شوباش كلفتنا المدنية بلاش
چت جامع لي چم دينار بجدّي وتعبي ليل نهار
للعازة لا ظل محتار جاني إبني هالبيعار
فلفسهن ضيّعهن وتلفهن وخلاّني بأمري محتار
صرت آني بلاّع الموس چيه دزّيت ابني المنحوس
اللندن يتلقّى دروس راح وردلي أغا وباش
جاني ناسي العربية ويحچي بلهجة فرنجية

وناسي حتى القومية
متزوّج له بغربيّة
يتحمّر يتپودر ويتعطّر
هذي هيّة المدنية ؟

دايحف وجهه ثلاث اوكات ربّي كون گمعته ومات

تلگا بجيبه هالآلات
مرايه ومشيط وفد منقاش



كلتي شـتعلـّملي بس   بس تعلـّم يركص دانـس
فوكس تروت وتانجو وڤالس   يتمركـّص هالمال الـكرص
من يحچي ومن يمشي فاشوشي   يحچي بالأولرايت ويس
ديتخـــم بالأوتيــلات   ما ادري بيه وين يبات
واي واي صـلوات
نزرع سمسم يطلع ماش
هـاى ويـن وهاي ويـن   ضيـّع ابنـي المشـيتين
وتشبـّه بغـراب البـين   جتنـي هـذي البلوه منين
عـيـّروني   ولامـوني   وعـابـوني
هالنـاس بوليدي الشين
يستنكف يحچي ويا الناس   خشمه اعـلا من الراس
شـكو ؟ متعـلملي دانس   هلهوله وصيحوا شوباش
چت متأمـّل بيه آمـال   خابت كل ذيج الآمـال
ضال المال وراس المال
حسبته يطلع رجـّال
متعـلـّم   متقـدّم   متكلـّم
لكن جاني بهذا الحال
ربعـه جـونـا متعـلمين   بس هـوّه جاني المسكين
مايميـّز السين من الشين   ونافخ لـك نفسه ببلاش
يا ابني الدنيا يعرفـون   كل شي وقط ما ينغشـّون
جوز بطـّل هذا جنون
والعالم لو كلما يكون
يحترمـوه   ويعظمـوه   ويقـدروه
ولأمثالك يحتقـرون

ما تغرهم هذي الأوضاع طگ فش تبدّلت بساع

ماعياد تحملك هالگاع

مايصير نهيبي ووحّاش

شـــوباش

وهاكم مونولوج « القبول » فقد عالج فيه الشاعر موضوع تقليد الأشكال الأوربية ، وهاجم من خلاله بدعة القبول التي تفشّت بين النساء والعوائل في مدن العراق في فترة من الزمن بشكل كان يلزم المرأة العراقية الى الأنصراف عن دورها الرئيس في الحياة الأجتماعية الى التفرّغ للتزاور والتهيّؤ والأستعداد لأجتماعات نسويّة ، يشغلن أنفسهن فيها بأحاديث لا طائل وراءها ، وينفقن في سبيل إقامتها بصورة دورية ما يثقل كواهل أزواجهن •

والمونولوج يجري ، كالعادة ، على شكل قصة بطلتها زوجته (الموهومة)

هالمرّه أرد احچيلكم شي يعجبكم ويسركم

خلّوها بيني وبينكم

مالي راحه ببيتي بلوه بلتني مرتي

أتوسّل بالله وبيكم دبروني بالله عليكم

متعلمه تسوّي قبول ويجوها شكول شكول

ويوميه متبهذل

من بيتي متهجول

شحچي شاتدبّر شگول ! غير تگوم تدگلي طبول

وتگلّي هذا الأصول

عد كلّ النسوان الله يجازي النسوان

متعلمتلي هالمرّة إتسوّي قبول ممقره
ما تحسب إحنا فقره
كلما گلها ييزي ولچ يامعوده جوزي
هالنوبه القاط بعشره تزيّدها عن كل مرّه
ما يكفّي النص دينار تگوم وتطلب دينار
شسوّي دلّوني
من مرتي خلصوني
شحچي !

يوميّه تلمّ النسوان وتطلب أشكال وألوان
من نومي وموز ورمّان
ويگعدولك بالليوان كل وحده تحچي مْن مچان
لغوه ما إلها راس أبداً لا إلها أساس
وحده تگول (لچ فرجه مو فلانه مزوجه)
واخرى تگول (مو حلوه) وذيچ تگول (والچ عرجه)
شحچي ؟

* * *

ومن المواضيع الاجتماعية التي عالجها عزيز علي في نقده الاجتماعي موضوع الأدمان على الخمر وارتياد المواخير . ومفهوم أن الدعوة الى تحريم الخمر لم تكن جديدة فهي قديمة قدم الأديان وقدم المصلحين . ولكن الجديد في دعوة عزيز علي هو طريقته وأسلوبه في معالجة هذا الموضوع وهي طريقة الناقد المنقود نفسها التي سار عليها في « شوباش » ، و « عال العال » ، و « القبول » بشكل لا يشعر معه المستمع (المدمن) بالوعظ ولا يلمس فيه أثر التوجيه القاطع . لأنّ الشاعر لا يوجّه في هذا المونولوج كلامه للمدمنين مباشرة ، وإنما هو يتحدث عن نفسه كمن

خرج من تجربة فيقول :

البيّـه بيّـه أحچي العليّـه والـلي إليّـه
ثـاري الزمان مـالـه امـان ويـايـه چـان
دهـن ودبس ماچنـت احس طبعـه شكس
دار الفلـك گـلـّي ولـك آنـي إلـك

أصبر عليّـه

چنت آنـي مثري وأحـوال
وزمـاني ممشيّلي الحـال

اتعلـّمت شرب المشروب
وتدامنت ماعـاد اتـوب
وتورّطت بدروب دروب

أوتيـلات مايخـانات آرتستات

ومن أفلست وتبهذلت

صدقـاني صدّوا عنّي واخـواني تبـرّوا مني
بس هـالصـدقـان چـانوا صدقـان فـلوسي
بـس هـالأخـوان چانوا إخـوان فلوسي
آنـي وهمـان من عاديت آني فلوسي
شوفوا عـاد شصار بحالي ضيّعت صحتي وكل مالي

وهجولت أهلي وعيالي

عفيه الدهر كلّك عبر جبت القهر

كلّه عليّه

★ ★ ★

ولم يخل نقده الاجتماعي من مونولوجات تبدو اليوم تافهة لا تستحق الوقوف عندها كمونولوج « البيّاعين » • وعندي أن قيمة مونولوج البيّاعين

فولكلورية تاريخية أكثر مما هي اجتماعية • فقد مرّت الشعوب جميعها خلال تطوّرها التاريخي بمرحلة البيع المتجول • ونداءات الباعة المتجولين منهم على الأخص فيها طرافة في التعبير وحلاوة في النغم ، وتختلف هنا وهناك في أرجاء العالم •

إنّ الجيل الحاليّ لا يعرف كثيرا عن الحياة البغدادية قبل ثلاثين أو أربعين سنة خلت • وأنا على يقين من أنّ مونولوج «البيّاعين» هذا لو اذيع اليوم علينا بأنغام نداءاته لكان تحفة فنية ، ولجاء صورة حيّة من صور حياة بغداد في الجيل الماضي •

مهجومي من ثلت اركانه درابين   من يومي أقسم‌لك بالله هاي سنين
مو مرتاح   مّن الغبشه بكل مصباح
يا فتاح   بعده الفجر ستوّه لاح
لن اسمع حس عالي صاح
« حار ابيض صمون »
يوميّه هذا دومي   كلسا دافز من نومي
بودّى أشك هدومي
هل جمعه حسبْت اشكال اجناس الأصوات
كل سلعة والها فد نغمه مْن النغمات
بالترتيب   أوّلهم أمّ الحليب
« حليب يو •• گيمر يو •• »
بس تغيب   يطلع واحد مثل الذيب
شايل‌له كومه ملاعيب
« محفارات دولمه بعانه »
« سكمليّات مال اوتي »
« خوش سچاچين »
« خوش فاسات قند »

هـذا يـروح يـدز ربعه   مّن الخمسة للتسـعة
عـدّيت ميّـة وسـبعة

فـد فتـره واسـمع حس عـالي مْن الدوگـاه
هـل مـرّه شـوفوا من جانه واويـلاه
« بيـع .. بيـع عتيـق .. »
« عبـايـه عتيقـه .. »
« زبـون عتيـق .. »
« ايسـكي .. »
وفـد مشـوار   أسمع لك حسّ الصفـار
« يعمّـر جـدور الصفـار »
« يعمّـر مشـارب الصفـار »
يا سـتار   وبعد الحبل علْى الجرّار
يمر واحـد ينظم أشعار
« لـگلـك .. بيض اللـگلـك »
« واللـگلـك علّه وطـار »

وبعضاً تصدف فـد مـرّه   يلتمّون بـگد عشـره
كلمـن يعـلن من كثـره
« مريس . . . . »
« عمـولـه چرك . . »
« تعمير چرپايات .. تعمير قريولات »
تعمـير فـافون
« تگي الشـام يـا شـربت »
« المـكانـس .. المـكانـس »
« عنبرى ورد .. ورد جوري يا ورد »

« المبيّض .. المبيّض »

صرت آني خاتم حافظ كلما يگولوه
وأذاني انترست من هاللي دتسمعوه
الله يعين هذا اللي يحد سچاچين
« چراخ سچاچين .. چراخ مكس »
وأبو التين هم يلحّن فد تلحين
« خوش تين هذا اللاوي يا عرموط »
« وزيري يا تين .. وزيري يا تين »
على باب الله المساكين
والحاصل من أركاني هذا يجاوب للثاني
وآني اسمع بمكاني

إكثيرين أصحاب المهنة اللي يدورون
معلومين بكل بلده فد شكل يصيحون
ذنّي عاد كلها مختصّه ببغداد
كلمن راد يسمع يضحك يستفاد
خل يسكن داخل بغداد
يسمع من ذنّي ملايين كل أصوات البياعين
يختمها ويصيح آمين

أمّا مونولوج « مسعود » فقد كان بداية التحوّل نحو مواضيع أكثر إنسانية وإيجابية وأكثر أهمية . وهو عندي أعظم إنتاج قدمه عزيز علي في الثلاثينات .

والمونولوج يعالج مشكلة الملونين (التمييز العنصري) . ومع أنّ هذه القضية لم تكن مما يشغل أذهان الناس في العراق آنذاك ، ولم تكن متبلورة

بالشكل الذي نراه الآن في الولايات المتحدة الأمريكية وفي اوروبا ، الا أنّ الوعي غالباً ما يستبق الأحداث فيمتد إلى الأمام بعيدا ، أو هو يحاول تجسيم وإحياء المشاعر المعطّلة •

ولعل الجرأة تدفعنا إلى القول بأنّ اعتبار الانسان الأسود عبداً مسألة اعتادها التاريخ الانساني ومنه العربي وتبنتها الأخلاق الأقطاعية فازدادت رسوخاً وتركيزاً • وكفلتها النظم الاستبداديّة الى أمد قريب •

مسعود طفل ملوّن يأتي أباه باكياً مستفسراً لماذا هو أسود وأقرانه بيض " ؟؟ وهو يشكو اليه بألم الأسباب التي تدعو البيض إلى أن ينعتوه بعبد ! فيتصدّى له أبوه بالزجر والتأنيب لانطلاء هذه الفريّة عليه ، فيحاول الأب بمنطقه إزالة هذه الفكرة الخاطئة التي علقت بذهن ابنه إلى أن يؤمن الطفل بمفاهيم أبيه فيما يتعلق بالحرّية والعبودّية ثم يغنّيان معاً أغنية جماعية •

جاني إبني مسعود   يبچي ويلطم لخدود
وشني حچايه يا إيداني   أرجف وازعل خلاّني
كلّي ليش الدنيا بيض   يا باباتي وإحنا سود
لزمت العوده وپاط وپيط
ورّمته وخلّيته يعيط
گتله لهالحد يا مسعود   مكسور الرگبه نمرود !
كلّي لا يابابه البيض   ديگولولي انتو عبيد
عبيد ؟ فشر   عبيد ؟ كفر
لك إحنا بقرن العشرين   أسود وابيض متساوين
ما يفرقنا لون ودين   إحنا وهمّه عراقيين
إحنا سود وهمّه بيض   كلنا حرّار وما حنا عبيد
لا يغرّونك هل بيضان   بيهم يتلونون ألوان
ويّا السود هم سودان   وويّا البيض هم بيضان

ظاهر حر وباطن عبد   الحمد لله ماحنا عبيد
إنته ولك إبني زغيرون   إسال لكبار يعرفون
مو شرط الا العبد يكون   اسود هالعالم يدرون
العبد اللي گلبه عبد   إنته گلبك أبيض قد
چم وچم واحد بالبيض   تستنكف منهم العبيد
فرحلك ابني بهالحقيقه   وگام يدگلي طبل ومزيقه
وگام يغنيلي عالطريقه

لا آله الا الله   يا ربي توبه
رايتك قنبر علي   عاليه منصوبه
إحنا والبيض سوه   حقوقنا مكتوبه
احنا يا قنبر علي   برايتك هالنوبه
بيتنا بقنبر علي   شجابنا عالجوبه

ويلاحظ هنا أن المونولوج قد صيغ باللهجة التي يتكلم بها الملونون وبأسلوب تعبيرهم • أما اللحن فقد جاء هو الآخر (سودانياً) • إن هذا المونولوج جاء معبراً عن موقف القومية العربية وموقف الأنسان العربي من قضايا التميز العنصري قبل أن تتبلور هذه القضية وتصل مجالس الأمن والأمم المتحدة • إنه هدية العراق وشعب العراق إلى افريقيا والى الزنوج في كل مكان • ولكن المأساة انهم سوف لا يسمعونه لأن اذاعة بغداد لم تسجله في حينه • وربما سيموت عزيز علي وتبقى هذه الكلمات حبراً على ورق بلا لحن وبلا صوت وبلا روح • وسيقول التاريخ كلمته في اولئك الذين دفنوا العباقرة وهم احياء ، وقتلوا الكلمة الخيرة بتعمد وبسبق اصرار •

هذه نماذج سريعة للنقد الاجتماعي عند عزيز علي وسنقف ببطء أمام نموذج آخر من هذا النقد وهو مونولوج (الشيطان) الذي ازدحمت فيه الصور الاجتماعية بالافكار الفلسفية والتحررية والاصلاحية •

الشيطان

المجتمعات المتخلّفة أكثر استجابة للمذهب الجبري من سواها • ذلك لان هذا المذهب ينزع عنها كل مظاهر الالتزام بالمسؤولية ، ويرمي بها في أحضان قوى غيبية ، يكون الانسان فيها في حلّ من تغيير ما يراه انحرافا او خطأ في تكوين المجتمع أو الدولة او في سلوك الفرد نفسه •

ولقد عزّز الحاكمون هذا المذهب وعمّموه طيلة قرون عديدة بعد أن وجدوا فيه القدرة على قتل النزوع الثوري للارادة الانسانية • فما هو موجود في المجتمع انما هو قدر مفروض وليس للانسان أن يغيّر ارادة القدر ••• وإذا ما أصاب الأنسان ضرّ وجب عليه أن يصبر أو يتصابر الى أن تزيح القوى الغيبية عنه ذلك الضرّ • وهكذا شاء الحاكمون أن يفسّروا أسباب الجوع والمرض والتخلّف والحرمان ، وعزوها إلى مشيئة القدر • فليست السلطة وليس الحكم بمسؤولين عن شيء من تلكم الاسباب • ولا بأس أن يكون الشيطان هو المسؤول عن كل ما هو شر •

ولقد نجح الحاكمون في ترويج هذا التفسير بين طبقات الشعب المحرومة أيما نجاح • فكانت اللعنات تنصبّ على الشيطان كلما اخطأ أحدهم وكلما عثر أو جاع أو عطش ، أو كلما سجن وتعذّب ، وبالتالي كلما شعر بالحرمان والفراغ • وهذا كلّه يعني تعطّل الارادة الانسانية عن الفعل والعمل • فلابد لاية عملية توعية أن تستأصل اولا وقبل كل شيء هذه الفكرة الخاطئة فتحرّر الارادة الانسانية من الاوهام لتنطلق في مجال التغيير الاجتماعي والتحوّل الحضاريّ •

إننا في بداية التطلّع الى حياة جديدة مسؤولون عن البناء الاجتماعي مسؤولية إرادية ، ومسؤولون عن أعمال الخير والشرّ ، ومسؤولون عن تغيير الشرّ إلى خير • إننا أمام ثورة عنيفة على التخلّف والفساد •

ولن تقف الثورة على قدميها ما لم تتحرّر الذات الانسـانية وتتطهر من أدران التعفّن والوهم • وتلك هي مهمّة الفنانين والمفكرين •••

ولقد نظر عزيز علي الى مجتمعنا فارتطمت عيناه بالجبريّة الساحقة ، ومزّقت أذنيه أصـوات البسـطاء ، وهـم يلعنون الشيطان الرجيم كلما شعروا بالضيم وبالظلم وكلما شعروا بالحرمان • فساهم الفنان ، كما سترون ، في تحطيم قيود الوهم التي عملت على سلب ارادة الانسان العربي في اختيار سبيله في الحياة ، وتركته آلة صماء يسيّرها القدر كيفما يشاء ، فهو سليب الارادة ، وليس له حق الاعتراض •

بهـا لزمـن — يا ما عجـايب
بـا لزمـن — يا ما غـرايـب
أرد احچي هالمرّه حچايه — أدري تتعجبـون هوايـه
لـكن تتّفقـون ويـايـه — وللحـق تشيلون الرايـه
جيت لمهجـومي — مّـره تعبـان
ما نزعـت هـدومي — الا هلـكان
عابـت هـالدنيـا وبلت — كلهـا اتعـاب
الراحـه بيهـا صفـت — مثـل السـراب
والعيشـه بيهـا غـدت — كلهـا عـذاب
الأخ يـذبحلك أخـوه — طمـع الدنيـا
وذاك اللي تبرّه منْ ابوه — طمـع الدنيـا
قتـل وضـرب وطعن وحـرب ونهب وسلب
ها ! شكو ؟ لجـل الدنيـا
آه من هالدنيـا

لقد رسم الفنان بهذه المقدمة ، ببساطة متناهية أبعاد النفس الانسانية ، وحدّد مظاهر الصراع من أجل البقاء ، فصوّر ما يعانيه انساننا من أتعاب

وأوصاب وألم وحرمان من أجل هذا البقاء ••• الا أنّ البسطاء في بلادنا لم يستوعبوا بعد أبعاد الصراع الانساني وأسبابه • وهم يجهلون القوانين العلمية والاجتماعية التي تفسّره • فتراهم يعزون أسباب الاحداث السيّئة دائما أبدا إلى القوى الغيبية الممثلة في الشيطان • ولكن أين هو الشيطان ؟ لقد عـزم عزيز علي على أن يراه وجهـا لوجه • فحزم أمتعته واستعد لرحلة سندبادية يبحث فيها عن الشـيطان الى ان وجده هناك في احـلام الليل •

وبالليـــل بنـــومي ‏ ‏ ‏ ‏ شــفت الشـيطان
يحچـي ويؤومـي ‏ ‏ ‏ ‏ مثــل الأنســان
لا له ذيل ولا عـرف ‏ ‏ ‏ ‏ لا عنـــده گـرون
لا متلوّن لا صلف ‏ ‏ ‏ ‏ لا يحچـــي دون
حاچاني والله بلطف ‏ ‏ ‏ ‏ أحســن ما يـكون
چنت آني سامع عنّه ‏ ‏ ‏ ‏ فـــد متقـــلب
ماكو بالعـالم منه ‏ ‏ ‏ ‏ شـــو متعجّـب
گالوا طنطل ‏ ‏ يگصر يطول ‏ ‏ ينلم ينفل
من گـال ؟ ‏ ‏ ذولـه الدنيـــا
آه من هالدنيـــا

هذه النتيجة التي توصّل اليها الفنان عند التقائه بالشـيطان لم تكن لتتفق وما يحمله الناس عنه من نظرة ! ! •• فلقد نفى الفنان عن الشيطان ، كما رآه ، الصفات اللاّ إنسانية التي زعموا انه يتصف بها ، كما نفي عنه الشكل الخرافي الذي يتصوره الناس به ، بعد أن وجده بهيأة إنســان كامل لا يعرف التزلّف ولا الختل ولا النفاق ••

هـوايـه شوْهوْلي ‏ ‏ ‏ ‏ شـكل الشـيطان
تـالـي تبيّن لـي ‏ ‏ ‏ ‏ فـد جنتلمـــان

وهناك في كوخ الشيطان جلس عزيز علي فاخذ الشيطان يشكو إليه ظلم الانسان وتجنّيه عليه .

گـلـّـي گلهـم للبشر   لا يتعـــــوذون
كلما جاهم من ضرر   منهـــم دايـكون
آنــي ما عندي خبر   منـّـــي شـيردون
زين آني الخايف منهم   دا أتختـّـــــل
البيهم ما يخلـّيهـــم   آنــي شـــاعمـــل
ديسبـّوني   ويشتموني   ويلعنوني

أي ليش ؟ يا هل الدنيا
آه من هالدنيـــا

ما انفك الشيطان عن الادلاء بافادته أمام عزيز علي ، وما زلنا نصغي مع الفنان إليه ، وربما أخذتنا الشفقة والرحمة به . فلقد ظهرت براءتـه جليّة بعد هذا الاعتراف ، وظهر أمامنا أنه لم يكن يوما ما سببا أو مسؤولا عن عثرات الناس وزلاّتهم . وأن الانسان كان وما يزال هو المســـؤول وهو المنفـّذ لكل مخططاته وما يصدر عنه .

كـلـّي يبـــلونـــي   بـكـــلّ الـزلاّت
وهـــا دايســـبـّوني   وآكـــل لعنـــات
جاهلهم لو ما رضع   صـــوچ الشـيطان
طبهم ما شخـّص وجع   صـــوچ الشـيطان
والحرمه لمنّ (تگع)   تبـــلي الشـيطان
لك يابه اْنتو تشيطنتو   أكثـــــر منــــي
وتقـــدمتوا تفننتوا   جـــوزوا عنـّــي
يعني قابل   حاصل فاصل   حگ وباطل

تردوهـــا يا هالدنيـــا ؟
آه من هالدنيـــا

هذا يعني أنّ للزلّة سبباً اجتماعياً ، وأنّ لامتناع الطفل عن الرضاعة سبباً صحيّاً ، وأنّ لعجز الطبيب عن تشخيص الداء سببا علمياً • ولكن جهل الذات وتعنّتها وصلفها كان ابدا هو الدافع الاول لألصاق التهمة بالشيطان ، والشيطان منها براء •

ظـل يوصّيني   گلهم للناس
گتله من عيني   احچي وعالراس

وفي ختام هذه الرحلة السندبادية عاد الينا الفنان ليروي للجيل بحرارة مشاهدته وانطباعه بعد لقائه بالشيطان • وليعلن براءة الشيطان مما يعاني منه الانسان :

لـكن تردون الصدگ   منّه خجلان
شـحچي يردلها خلگ   خلگ البعران
ومن يگدر يحچي الصدگ   ويّا الأنسان
من تحچي گالوا مغرض   سيء النيّه
وتخش بطول وعرض   ويا الدنيه
الله اليدري   وآني أدري   وإنته تدري
كـل هاي لأجل الدنيا
آه من هالدنيا

وهكذا مزّق الفنان حدود الفهم التقليدي للمشاكل الأنسانيّة ، وهكذا تجاوز بوعي عميق مراحل الفكر السائد آنذاك باسلوب طريف اذهل به القوى المتخلّفة الصلفة التي لا تريد كشف هذه الحقيقة ، والتي يضيرها الاعتراف بالقوانين العلميّة التي تسير عليها حياة الانسان •

والى هنا انتهت الرحلة وانتهت معها مسؤولية الشيطان ، وآن للانسان أن يعرف نفسه كما أراد سقراط •

هذه هي طريقة الناقد المنقود التي اتبعها عزيز علي : وهي تختلف عما يسمى بالنقد الذاتي ، لأنّ الفنان نفسه لم يكن في المـــوضوعات التي تناولها بالنقد هو المخطيء فيعترف بخطئه ، وإنما كان دائما يفترض اخطاء المجتمع في قصصه الشعرية ، ليوفر مزيدا من التأثيرات في نفس السـامع .

ان محاولة تطهير النفوس من الرذيلة لا يمكن أن تتم إذا لم نشعر ذاتيا بأثر الرذيلة السلبي علينا . كما أنّ محاولة تطهير النفوس من الخوف والقلق لا تتم هي الاخرى على الوجه الاكمل مالم نصادف الصور الادبية التي توفّر لنا جوّ القلق والخوف فنعيشهما كانهما نحن وكاننا إياهمـا . وتلك مهمة وفّرها لنا الفن التحليلي بعد أن عجز أدب الوعظ والارشـاد عن توفيرها عبر آلاف السنين .

النقد السياسي

هكذا كانت تجري مونولوجات عزيز علي وهي تتناول بالنقد مشاكلنا الاجتماعية المتأزمة التي عاشها شعبنا بعيد الاحتلال ، حتى جاءت سنة ١٩٣٩ فبدأت معها مرحلة جديدة في حياة هذا اللون من الغناء ، حين اتجه عزيز علي الى النقد السياسي ، تاركا وراءه مونولوجاتـــه الاولى والتي أبى أن يخصص لأكثرها مكانا في مجموعته الصادرة سنة ١٩٥٨ .

إنّ الظروف والاسباب التي أدّت الى ذلك التحوّل لم تكن بالطبع مفاجئة ، بل كان لزاما أن يتحوّل الفنان الى هذا الاتجاه الجديد ، بعـد الاحداث المحلية والعالمية التي شهدها العراق في تلك الفترة .

أمّا الاحداث المحلية فكان أبرزها مقتـــل الملك غازي الذي التفّت حوله الى حد ما ، عواطف الناس . ولا يهمّنا أن تكون تلك العواطف قد صبّت في أباريقها أم لا ، بقدر ما يهمّنا أثر الحادثة وردود فعلها لدى الرأي العام ، وهــو أثر لا نستطيع تجاهله وان تجاهله المؤرخون والكتّاب الذين بحثوا في هذه الفترة .

فالمعروف أن أصابع الاتهام قد أشارت إلى الانكليز والى عبدالأله بالذات ، ولكن الأفصاح عن هذه التهمة لم يكن وقتئذ من الأمور السهلة . فكان أن لجأ الناس في عرضها إلى الرمز والمثل والأشارة وتداولوا جملة من الحكايات التي تحوم حول الموضوع نفسه ، والتي تتحدّث عن الاسرار وما يـدور في فلـك العراق وفلـك الأمـة العـربيّة من مؤامرات ونـذر وراء الكواليس . فكان من نتيجة هذا كلّه أن تجسّمت بشكل أوســع بذور الشك وعدم الثقة بالحكومات المتعاقبة وباجراءاتها كافة . وقد شغف الناس بكل ما يشير الى تلك التهمة من بعيد او قريب فوق شغفهم بكل تهمة توجّه الى الحكومة وبكلّ همزة أو لمزة يومىء بها الناس اليها . فلا عجب

والحالة هـــذه ان يكون لعزيز علي من المســـــتمعين ما لم يكن لأيّ فنان اذاعيّ آخر • فقد استطاع فناننا أن يجمع عواطف الناس هـــذه ومشاعرهم ويصبّها في مونولوجاته بشكل غير مسـبوق ، وراح يهـاجم القوى الرجعية ويستنفر الجماهير ضد الطغيان باسلوب جديد •

* * *

وهاكم اول مونولوج اذاعه في هذا الباب والذي يعتبر بداية لمنطلقه في ميدان الغناء السياســـي • وفيه يخاطب الظالمين والمتعسفين بحقوق الجماهير • وفيه يستحث الهمم للوقوف صفا واحدا أمام الغاصبين والمعتدين ويشير الى حادثة الملك فيقول :

تكفي الوعـود

ما ظـل صبر — ما تم عـــذر
موضـكنا مر — فوگ الحدود
تـالي الأمـر — احنـا بـكثر
وانتـــه بكثر — شو من يسـود
حـكنا انغـدر — بالجرّ وعـرّ
يبزي قهـــر — اوفـي العهود
دنطينـا حكنا — وتچفـّه شرنا
مشـكل أمرنا — ولـك يا زمان

وين العهود

وين القسـم — حكنا انهضـم
نطـلب حشـم — كلنـا جنـود
وبهـالطـــلب — كـلّ العرب
لأسـم العرب — تحمي وتـذود

بس يا زمن	شفنا المحن
غازي اندفن	جوّه اللّحود
دنطينا حكّنا	وتجفّه شرنا
تعرفنا احنا	ولك يا زمان

وأمّا الظروف العالمية فكان أعنفها قيام الحرب الثانية التي اخذت تزرع الذعر في الجيل وتكتسح مفاهيمه ومعتقداته • وفي مثل هذه الحالة لا يمكن لفنان أصيل أو شاعر حرّ أن يلتفت الى مواضيع أخرى بعيدة عن الظرف المتأزم الذي يعيشه العالم • وعلى وجه التحديد نقول لم يكن من المعقول أن يستمر عزيز علي في نقد العقائد البالية والبدع المحليّة في الوقت الذي تلعلع فيه أصوات المدافع تنذر البشرية بالدمار والخراب •

وفي مونولوج (عيش وشوف) نلتقي وجها لوجه مع الظروف التي حوّلت الفنان الى النقد السياسي ونلمس خلاله إشارات صريحة الى ما يحاك لنا وللامم الضعيفة وراء الستار ، وما يكتنف الجوّ السياسي من اسرار :

عشنا وشفنا وبعد نشوف	قرينا الممحي والمكشوف
ماظل فدشي مو معروف	عيش وشوف عيش وشوف
عشنا وشفنا بهالدنيه	كلّ الأدوار
وزين فهمنا الوضعيّه	من احنا زغار
وختمنا وهسّه شويّه	انكشفت لسرار

ويلاحظ القاريء أنّ عزيز علي قد اضطر ، في ظرف كذلك الظرف الذي عاشته البلاد ، الى اقرار استعمال القوّة ، إذا استدعى الأمر ، دفاعاً عن الحقوق المشروعة • فاذا بنظرية البقاء للاقوى تأخذ مكانها في شعره •

عشنا وشفنا بهالدنيه الحگ للقوّه
هالنظريه عمليّه گوّه مروّه
من جا آدم للدنيه هوّه وحوّه
الحگ ما ينطوه باللغوة ولا بشهادة ولا بالفتوه
الحگ للسيف المحدود والعاجز ليدوّر شهود
واليحچي حچيه مردود الا المدفع والبارود
وهذا مو تسفيط حروف واللي عمره طويل يشوف

ومن الاسباب الاخرى التي دفعت الجماهير (وعزيز علي معهم) بعنف الى الميدان السياسي قيام ثورة مايس/١٩٤١ ومن ثم فشلها ، وما تبعها من إعدام قادتها واعتقال رجال الفكر والسياسة (وعزيز علي من بينهم) كل ذلك كان له أثر بالغ في بلورة الاتجاه السياسي لدى فناننا وتعميق الوعي لدى المواطنين وما أن أفرج عنه حتى جابه القوى الغاشمة بمونولوجه المعروف (حبسونا !) •

حبسونا ! عذبونا والله لولا تقتلونا
وتحرگونا وتذرّونا هذا الوطن احنا نصونه
ما نخونه لا تظنّونا
ما بعد تغرنا وعود ولا نتقيَّد بقيود
عرفناكم وعرفتونا بهذي اللعبه الملعونه
يا ناس احنا الأحرار ما نرضه الأستعمار
النار ولا هذا العار
جوّعتونا وعرّيتونا ولعنتوا أمنا وابونا
فكّونا ! مرمرتونا

لقد استغرق العمل السياسي جهود الفنان وإنتاجه ، فكان السياسي الفنان والفنان السياسي مما أثار حفيظة القوى الرجعية الحاكمة التي ما فتئت تأخذ عليه هذا الاتجاه ، زاعمة أن الفنّ يجب أن يكون بعيداً

عن السياسة ، متناسين أن الاعمال الادبية والفنية الخالدة كانت أبدا وراء التحوّلات الضخمة في حياة الشعوب • ولكم يؤسفنا أن تسري هـذه الذريعة الباطلة في عروق تموز فتتغـذى منها الاذاعـة والتلفزيـون حتى هذه اللحظة •

إن ممارسة النقد حق شرعي أقرّته الدساتير والقوانين الـدولية ، ومن يتخلّف عنه إنما يتخلّف عن إداء إحدى الوجائب الأنسانيـة الكبرى في الحياة • ولقد مارس عزيز علي هذا الحق بأروع أشكاله ، فلم يخش بطشا أو إرهابا ولم ينحن أمام المغريـات ، ولـم يثنه عن أداء هذا الواجب ما عاناه من حرمان وسجن وعذاب ، شأنه في ذلك شـأن الجماهير الكادحة التي أخذ عزيز علي على نفسه أن يكون لسانها الذرب وضميرها الحي ووجدانها الأصيل •

لقد فرضت المرحلة التاريخية التي عانتها الامة العربية منذ ربع قرن المضامين التي تناولها فنانا بالنقد • وهي مضامين متشعّبة واسعة ، تشـمل جميع المعوّقات التي عرقلت المسير الحضاري للامة العربية • وقد تكـون هذه المعوّقات أفكاراً متعفّنة أو مفاهيم متفسخّة ، وقد تتمثل في اجراءات بوليسية سلكها الحاكمون ، أو ظاهرة شاذة يجب ازالتها • وهـذا يعني كلّه أن عزيز علي لم يتعرض في نقده للاشخاص بايّ حال من الاحوال ، ليقينه أن سلوك المسؤول هو جزء من سلوك الدولة ككل ، وسـلوك الدولة خاضع لنوع النظام الحاكم • فلن يكون ثمة إصلاح ما لم يتغير النظام بشكل جذري • وهذا هو سرّ الأصالة الثوريـة في مونولوجات عزيز علي •

إن الفصـول القادمة سـتكشف للقاريء الاسـتجابات الثورية التي واجه بها عزيز علي تحـدّيات الرجعية والتخلّف ، والتي سجّل فيهـا حركة تاريخ العرب المعاصر ، وسنجد بعد ذلك كلّه أنّ النقد عند فنانا كان اداة نضالية استعملها لتحقيق نموذج حضاري أفضل للانسان ، لا اداة تهديد لكسب شخصي •

تسقط الحضارة حين يصاب الأنسان بالشـلل الاجتماعي والتمزق القومي والعطل الذاتي والجمود الفكري • فيخلف سقوطها حالات شتى من الغيبوبة والذهول والانفصال عن الوعي ، وعدم معايشـة العصر ومشاكله • وربما يمضي جيل وجيل قبل أن تستشعر الأمة آثار السقوط وردود فعله العنيفة ، وقبل أن تتمثل الصدمة وتعيش مأسـاة الاندحار والفشل • ولكن الوعي لا يلبث أن يأخذ سبيله إلى إنسان السقوط ، مهما طال الانفصال ، ومهما كانت العزلة بينهما سحيقة ، وبأيّ شكل من الاشكال •

ولعل الشعور بالضياع هو أول لون من ألوان الوعي الذي ينتـاب الانسان عند ما يصحو بعد السقوط • وقد يؤدي به ذلك الى مرحلة أخرى من مراحل التقدم يتساءل فيها الانسان عن وجوده وعن مصيره ، دون أن تكون له القدرة على البحث عن حل لمأساته •

إن البحث عن الحل يأتي طبيعيا بعد الاجابة على التساؤلات التي يطرحها الانسان في مرحلة القلق • وإن الانتقال من التساؤل الى الأجابة يعني الأنتقال من السقوط الى الوثوب ومن الأنهيار والتخلخـل الى البناء والتماسك •

ولكن ما هو الحل ؟ وما هي الأداة التي ستستخدم في البناء الحضاري الجديد ؟ •••

وحيث أن الأجابة تعني تحديد طريقة معينة لحل الأزمة ، لذا اصبح الأختلاف عليها امراً متوقعاً •

فلا غرابة أن يعتقد بعضهم أن العودة الى النظم القديمة هو الحـل النهائي للأزمة ولا حل سواه • في حين يعتقد البعض الآخر أن الأخـذ

بالنظم الأوربية هو الكفيل بانهاء الأزمة الاجتماعية ، ولا حاجة للبحث عن حل آخر .

اما الثوريون فهم متفقون على أن النظم او الحلـول انما يجب أن تستمد من واقع المجتمع ومن طبيعة مشاكله الخاصة والعامة ، وأن أزمة التخلف السحيق لن تنتهي ما لم تقم الثورة ، وأن الاصلاحات الجزئيـة ما هي الا عمليات تخدير تعطل التطور المطلوب .

في حين يعزي الكلاسيكيون منهم -أي من الثوريين- مثل هذه التغيرات في حياة الشعب الى البطل . والبطل عندهم هو المنقذ القادر على بعث الحياة في الحضارة النائمة .

بينما يرى الواقعيون منهم أن نضال الشعب ووعيه هما الكفيلان بتحقيق واقع أفضل للأنسان .

لقد سقطت بغداد ، مركز الحضارة العربيـــة ، دون أن يترك سقوطها أثراً في الذات العربية ، التي كانت آنذاك معطلة مشلولة ، ولم يحرك السقوط في الانسان العربي رد فعل ، عدا إشارات صغيرة لا تعدو ان تكون حسرات على الماضي التليد تركها لنا بعض الشعراء في الفترة المظلمة . فلم يجد المغول إذن ، لدى احتلالهم بغداد ، غير بقايا إنسان عربي منفصل عن وجوده وذاته وعن وجدانه القومي . فكانت الغيبوبة ، من هنا ، عميقة بحيث استمرت حتى بدايـة القرن العشريـن ، حين بدأت رياح الوعي القومي تهب ، وبدأت معها صور الاندحار والسقوط تزدحم أمام الانسان العربي لأول مرة . فكـــان أن اختلط الضياع عنده بالشعور به ، واختلطت في ذاته أعراض المرض بدعوات النجدة والاستغاثة بالبطل المرتقب ، كما اختلط هذا وذاك عنده بالبحث عن الحل .

ففي الوقت الذي كنت تجد فيه فنانا ما أو شاعرا ما أو مفكرا ما يدعو الى هذا الحل أو ذاك ، إنهاءً للأزمة ، تجد بجانبه من لم يع بعد ولم يحس بالصدمة التي هو فيها ولم يتمثل آثارها .

ولربما كانت نكبة فلسطين إحدى الحوافز القوية التي عملت على اختلاف مراحل الوعي وازدحامها لدى الأنسان العربي • فانعكست هـذه المراحل بشكل واضح على ما أنتجه عزيز علي بعيد النكسة • حيث صوّر لنا مرض السقوط في مونولوج (دكتور) فاستنجد بالطبيب البطل • وصوّر الضياع والقلق في مونولوج (السفينة) و (تهنا) ودعا فيهما الى الثورة كحل لازمة التخلف والضياع •

ومن هنا يصعب علينا أن نضع الرجل مع الثوريين الكلاسيكيين ، لأنه اعتمد الشعب ووعيه في عمليات الأنقاذ الحضاري • كما يصعب علينا أن نضعه في عداد الثوريين الواقعيين لانـه استنجد أكثر من مرّة بزعيم بطل يقود الأمة مانحاً اياه امتيازات وسلطات ربما لا يحلم بها البطل نفسه ، باعتباره المنقذ والدليل والقائد •

وعلى الرغم من جمع عزيز علي بين هـذين الأتجاهين في مرحلة معينة من مراحل التوعية في تاريخ العراق ، فالذي أعرفه عنه أنه مؤمن بالثورة وبقيامها حلاّ واداة ومنهجاً للخلاص ، وانها مرحلة حتمية لابد أن يصار اليها نتيجة لأسباب وعوامل سياسية وفكرية واجتماعية واقتصادية •

ولعل من المسلّم به القول إن التنكيل والأضطهاد والتسجين والأرهاب ومنع الشعب عن ممارسة حقوقه الديمقراطية في التنظيم السياسي والنقابي ، وانخفاض المستوى المعاشي ، وعدم احترام ارادة الجماهير ، وضياع المقاييس ، وانعدام التقييم الصحيح للأعمال الأنسانية الفذة ، وتفشي الرشوة والبيروقراطية في أجهزة الدولة ، وانعدام التخطيط الشامل للحياة ، لعل ذلك كله هو من جملة الأسباب التي يتمخض عنها الحدث الثوري •

ولقد مرّ شعب العراق بهذه التجارب وعرف أبعادها ، وعاش ألوانا قاتمة قاسية من الظلم والاستعباد ، صوّرها لنا عزيز علي في مونولوجاته

(اسكت) ، (اليحچي الصدگ) ، (الراديو) ، (احچي !) وغيرها .

ولعل ارتباط الحكم آنئذ بدول اجنبية ارتباطات مشبوهة ، هو الآخر كان من الأسباب الكبيرة للثورة . وما مونولوجات (بستان) و (منّه منّه) و (الطاوه محروگه) الا صورة من صور الاحتجاج ومثلاً من أمثلة التوعية والتمهيد للثورة .

لقد كانت الثورة عند عزيز علي حكما يصدره في كل مونولوج يستعرض فيه اساليب الحكم ويشرح فيه مواقف الحاكمين . وقد سار الى هذا الحكم بشكل منظم فراودته أحلام الزوال في مونولوج (السنة سنة) ثم اصدر قراره الاخير وهو الثورة والزوال في مونولوج (كل حال يزول) وعندها قامت الثورة وسكت الشاعر .

وسنستعرض في الفصول القادمة المونولوجات التي تصور تلك المراحل والتي انتهت بمونولوج الزوال . ومن ثم نعرج الى الاسباب التي دعته الى الصمت الطويل !

دكتور

قلنا إن مرض الحضارة هو إنذار بسقوطها ، وإن سقوطها يخلف دائما وابداً مرضاً لا تفتأ تعانيه الأمة .

والواقع أننا ، منذ سقوط بغداد ، ما زلنا نعاني حالات واعراضاً شتى من الغيبوبة والشلل والتمزّق ... ومن خلال هذه الغيبوبة ترتفع اصوات الأصحاء وترتفع معها دعوات النجدة ... الحل ... البطل ... الطبيب .

يا ناس مصيبه مصيبتنا
نحچي تفضحنا قضيّتنا
نسكت تكتلنا علتنا
بس وين نولّي وجهتنا
دلّينا يا دكتور !

ولكن هذا المرض طاريء غير وراثي . فلم يسبق لهذه الامة أن عانت في تاريخها المديد شيئا منه . ولم يسبق لها البحث عن بطل ... ولماذا البحث عن البطل ؟ إن البحث عن الابطال يلازم مراحل الأنهيار الاجتماعي والسياسي ، حتى اذا أخذت الحياة مجراها الطبيعي أصبح البطل رمزاً لا حاجة له .

أنا يا دكتور وعيالي مرتي وولدي وأطفالي
ما تمرّضنا بكل داء
وابداً ما خذنا دواء
ولا راجعنا اطباء

بس من مدّة هالچم سنه تمرّضنا ووگعنا بضنى
بامراض صارت مزمنه نسّتنا الراحه والهنا
دكتور !

ولعلّنا أنفسنا المسؤولون عن هذا المرض ، ولكن المثاليين لا يعترفون بهذه الحقيقة ، ناسين أن أقوى القوى الخارجية لا تستطيع أن تزرع المرض في الحضارة اذا لم يكن انسانها مستعدا لتقبّل المرض .

دكتور دخل الله ودخلك ماتداوينا
دكتور داء اللي بينا منا وبينا
دكتور دتجينا الحمّى من رجلينا
دكتور اسگينا العالگم بس شافينا

وماذا يفعل البطل الطبيب وقد استنجد به اربع مرّات في مقطع صغير ؟ هل يستعين بالعلاج التقليدي ، فيصف للمرضى شيئا من المخدرات أو العقاقير الطبية ؟ إن مثل هذه العلاجات معدّة لمرضى الجسم . أما مرضى الحضارة ، مرضى الروح المشلولة بعد السقوط فعلاجها يتم بشكل آخر .

دكتور أمراض البينا ماتفيد وياها كنينا
ولا يفيد الكالسيوم
ولا فوسفات الصوديوم
وبرومايد البوتاسيوم
ذني يفيدون مرضي الجسم واحنا مو من هذا القسم
أمراض العدنا تنقسم أقسام وما إلها اسم
دكتور !
دكتور الجسم معافى مابيه فد مرض نخافه
العلّه علّة الروح
مجروحه بسبع جروح
لو تگدر داوي الروح

ثم ان الحالة المرضية لهذه الأمة لا تشفيها الارشادات والنصائح ولا تجدي معها الخطب الغر الطوال ... إنها تتطلع الى عمل ثوري وحل جذري يقتطع أسباب الفساد والتفسخ من جذورها وبلا رحمة .

حقق يا دكتور الأمل ثخنت يبزي طال الأجل
مو بالخطب مو بالزجل إحنا نطلب منك عمل
دكتور !

دكتور توكل بالله واشفينا من هالعلّه
يكفي نظل بهالحال
دبّر فد صورة حال
المرض ويانا طال

شرّح واگطع إيد ورجل گصّب واذبح ذبح الأبل
اعزل لعضاء التنعزل بس خلّينا نمشي عدل
دكتور !

مونولوج دكتور هذا يمثل مرحلة نضالية كان شعبنا فيها يجأر بالشكوى ويستنجد فيها بالطبيب المنقذ . فهل نجح عزيز علي في توفير الشكل المناسب لهذا المضمون الحضاري ؟

أستطيع أن أقول ان عزيز علي لم يكن موفقا في هذا المونولوج فحسب ، بل كان رساماً استخدم كل الأدوات والألوان التي تستطيع أن تجتذب السامع وتشده اليه بعنف . فالخيال خيال طبيب ، والاصطلاحات والجمل هي مما اعتاد استعمالها الأطباء والمثقفون . ولقد أورد أسماء بعض الأدوية والعقاقير بتعابيرها الطبية ، واختار منها ما كان مخدراً لتكون كناية عن الأصلاح الجزئي . وهدف الشاعر في كل هذا الوصول مع الجماهير الى الحل النهائي ، الى الثورة . فكانت هي الحكم الأخير الذي انتهى اليه هذا المونولوج .

السفينة

بعد أن صحا الأنسان العربي من غيبوبته السحيقة كان الشعور بالضياع أول مظهر لذلك الصحو عنده . هذه المرحلة صوّرها الفنان في مونولوج « السفينة » فلماذا اختار السفينة ؟ وماذا وفّر لنا هذا الاختيار ؟

١ – إن السفينة تعبير عن أدق معاني الكفاح .

٢ – إنها تعبير عن وحدة الشعور بوحدة المصير . فكل من في السفينة مرتبط مع الآخرين ارتباطاً مصيرياً .

فالحياة والموت والمحافظة على سلامة السفينة قضية يشترك فيها الجميع . لهذا سيكون التلاحم قويا بين ركاب السفينة لأيصالها الى حيث يريدون ويقصدون .

ولما كانت الأمة العربية في بداية وعيها وتطلّعها ، كان طبيعياً أن نجد بين مواطنينا من لم يتبلور عنده الشعور القومي بعد . ولكن ارتباطهم بالسفينة ، ومسؤوليتهم في حمايتها سيوفر لهم مزيدا من المشاركة القومية .

لنمخر الآن مع عزيز علي في سفينته .

السفينة في بحر عاصف . البحر العاصف هو العالم في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، حيث تبلورت بوادر الصراع بين المعسكرين الرأسمالي والأشتراكي . فالى اين تتجه بالسفينة ؟

واي شاطيء سترسو عليه ؟

سفينة العلم مجهزة بالوقود والرادار ، واحتمالات الضياع فيها نادرة .

أما سفينة عزيز علي فهي ما تزال شراعية ، وما يزال شـــراعها شـــبه ممزق • وهنا تتجسّد صور الضياع والقلق والكفاح ••• المصير رهيب ، والشاطىء مجهول وبعيد •••

الوطن العربي ، بعد النكبة ، يعيش حالة من الكفاح الضائع من خلال اتجاهات متنافرة • والحكام العرب (الملاّحـــون) تتلاعب أهواؤهم مع الرياح العاصفة • وهـكذا تتوفر لنا الأخطار الأربعة ••• السفينة المملوءة ، والشراع الممزق ، والبحر الهائج ، ثم موقف الملاّحين !!

يـا عـرب كثروا للالايح — وسفينتنا غـرفت مـيْ
وفوكـاها معاكسنا الريح — وهذا الروج اليطوي طـيْ

لقد كان من المتوقع ان يستنجد عزيز علي باطواق النجاة • ولـكنه ، في لحظات الصراع مع البحر والموت ، لم يلجأ الى الحلّ العســـكري أو البوليسي وانما لجأ الى الفكر والى اصحاب الفكر لانهاء أزمة الضياع • وقبل ان يخاطب أهل الفكر غيّر نغم المقطع ليكـون اكثر تراجيديـــة • وكان ان غيّر الوزن الشعري تبعاً لذلك :

يـا أهـــل الأفـــكار — حـالتنا عـدم في عـــدم
نـاحـــرنـا تيّـــار — سـايگنا ولا سوگ الغنم
من هـــذي الاخطـــار — لو نسـلم بأهل الرّحـم

ولو وصلت السفينة شواطىء السلام ، بعد أن تعهدها الفكر الواعي ، فماذا سيكون مصير الملاّحين ؟ لا شك أنهم سيحاسبون حساباً عسيراً •

ذولـه المـلاليـــح — لابـــد ما نحاسبهم
سـلموهـا للريـــح — چنهـــا موسفينتهم

الأسى هائل والشعور بالألم يزدحم من خلال ذلك التساؤل (چنها مو سفينتهم) • هؤلاء الملاحون لم يسكتوا رغم جبنهم وخيانتهم • فتراهم يتبرعون بالتصاريح لكل صحفي راغب •

بســـــن بالتصاريح اقبض من دبش عنهـم
ومن صار ما صار ماحركوا قدم عن قدم

ولكن السفينة لم تصل بعد الى الشاطىء ، فهي ما تزال في بحرها المجنون تلفها الامواج والرياح ، فيغير الفنان الوزن الشعري وينتقل به الى وزن آخر يتلاءم وحركة الموج والريح ، ويتغـير كذلك اللحن الموسيقي .

يا ناس وگعنـا بسوّيره ودَخـنا وضعنا يهل الغيره
الغـربي موگعنا بحـيره والشـرجي ثابرنا ثبيره
وهالروج الماخذنا كسيره من كل صفحه ومن كل ديره

ان الفنان لم يستعن بالرياح الشرقية أو الغربية لأيصال السفينة ، ولكنه ترك ذلك الى ركاب السفينة وتلك هي ارادة الحياد الايجابي تصدر عن شاعر قبل ان تصبح مبدأ سياسياً للدول المتحررة .

الضياع يشتد ، والمأساة تتأزم ، والسفينة تمخـر والملاحون فيهـا ليسوا على رأي واحد .. ضياع المسؤولية فوق ضياع البحر .

كـل هذي الأحـوال بچفـــه وموقـف للالـيح بچفـــــه
جـــازوا كلهم منّ الـدفـّه وكل واحـد صار بفـد راي

المصير مجهول ، وانسان النكبة في حالة لا تسمح له بتعيين الوجهـة أو إدراك المصير ، فيكاد اليأس يأخذ مكانه الى نفسه . وفي مثل هـذه الحالة يترك الأنسان مصيره الى الأقدار والقوى الغيبية .

خايف توگف عدنا الزفـــه ويمشـي من جوّانا المــــاي
حـرنا وضيّعنـا التدبـــير من يـدري باچر شـيصـير
الله العالم هوّ الحيْ

ثم يستصرخ الفنان بقايا الضمير في أعماق الملاحين مستنجداً .

لسـفينه مـو راح تغرگ ياربع واحنا هَمْ
سـامتنا لـريـاح ضيم وذل عـذاب وألـم

شـيفيد لصـــياح   شيفيد الألـم والنـدم
يـا عــالـم الـداد   طرشـــة ملح طرشـتنا
منّ العنـب عــاد   جـزنـا نريــد سلّتنا

ويعود يحلم بشاطىء السلام ، مؤمنا بأن الأرادة الواعية ستنجو بالسفينة ، وسيبدأ للعرب تاريخ جديد ، تاريخ الثورة والاصلاح الثوري حيث يوضع الملاحون امام مصيرهم المحتوم :

وحـگ ربّ العباد   بس تخـلص سـفينتنا
لنصـلّح إصـلاح   ونسيْس الربع بالبـلم

وهنا ينبغي الوقوف قليلاً • إن الشاعر لم يدع للثورة ، وسط العاصفة والأمواج المتلاطمة التي عرقلت سير السفينة ، وانما أجّل تلك الدعوة الى حين العودة الى الشاطيء • وهذا موقف معقـول من حيث انسجامه مع واقع الحال وواقع المرحلة التي كانت تعيشها الامة العربية آنذاك • اذ ليس معقولا أن تقوم الثورة الداخلية في وقت كانت فيه الجيوش العربية تقاتل في فلسطين • وهكذا كان ، اذ ما كاد القتـال ينتهي وتنتهي معه العزلة حتى بدأت الثورات العربية تتوالى في الظروف المناسبة •

ثم يصل بنا الفنان الى قلب المأساة فيصف حالة السفينة ، بأشرعتها الممزّقة وسواريها البالية ، الى جانب خيبة أمل ركابها في ملاّحيها الذين تنصّلوا عن مسؤولياتهم في تلك اللحظات الرهيبة ، منصرفين لجمع المغانم •

يـا نـاس بليّتنا بليّــه   سوده مصخمه صخام وليّه
لسفينه بليّه صــاريـه   ولشراع البيهـا عاريّه
ووزنـة لـملاليح وگيّــه   كلمن ديگلّك شـعليّه
كل واحد مشغول بشغله   وخبزه مأمّن جوّه السلّه
هوّه لازم بيديـه حلّه   وگاعدلـك مرتـاح البال
شيهمّه مْن العالم كلّه   وحمّل من هالمال جمال
شرگت لو غرْبت بالقير   ما عنـده بعير بهالعير

خل ياخذها الدنيا الميْ

فلتغرق السفينة ، وليكن الطوفان ، ما دام الملاحون قد قبضوا الاجور سلفاً ، وهم لا ناقة لهم في القافلة ولا جمل ، فضلاً عن أنهم واثقون من التسلل والهرب ، في ساعات الخطر ، الى حيث يعيشون في كنف أسيادهم برغد •

أيّ امتحان لركاب السفينة في تلك الفترة العصيبة ، وكيف الخلاص ؟

يكاد اليأس يطبق على الشاعر ثانية حين يكل أمر انقاذ هذه السفينة الى القوى الخارقة ، الله ، ليفعل ما يشاء •

ممتحنين بهذي المحنه لا للنار ولا للجنّه
منّانه الشرجي مهدّدنا ومنّانه الغربي معاكسنا
ولا عدنا جناح نطير احنا وين نولّي ونطي وجهنا
هوّه الخابرها يدبّرها يشرگها يريد يغرّبها
وصلت حدها ومن شدّتها اختنگت وانحبست الأنفاس
ضاگت كود الله يفرجها ويجيب الراس علْى الراس

ولكنه يعود فيؤكد أن حركة التاريخ الصاعدة هي الكفيلة بانهاء الازمات وأن الثورة هي طريق الخلاص •

يا عالم كل حال يزول ما تظل هيچي مو معقول
وآخر كل علاج الچيْ

الى هنا ، الى الثورة ، انتهت قصة الضياع • وفيها استخدم الفنان كل اللمسات الفنية لانجاحها ، فبدت أمامنا كمسرحية تراجيدية صورت لنا الضياع والصراع •

تهنا

كانت السفينة هناك وكان البحر رمزين للكفاح والصراع والضياع •
وكانت القافلة هنا والصحراء رمزين آخرين للكفاح والصراع والضياع •

تهنا بهل بيده وضيّعنا   ويتيه اللي ماله دليل
بس تتلافت يسره ويمنه   ولا ندري ليادرب نميل

واضح أن الشاعر قد قصد بـ (يسره ويمنه) عدم الاستقرار المذهبي ، وعدم تبلور الاتجاهات السياسية ، وتأرجحها بين اليمين واليسار • وهذه الاشارة مستمدة من طبيعة المرحلة الفكرية للانسان العربي آنذاك ، حيث لم تكن الفلسفة الجديدة قد تبلورت بعد • عزيز علي يعتقد أن البطل المنتظر هو الذي سيقود القافلة وهو القادر على منح الاستقرار والهدوء للسلوك وللاتجاه والتفكير •

وين الحيد اللي يرشدنا

وهذا الاعتقاد مستمد هو الآخر من طبيعة تلك المرحلة •

القافلة تسير في متاهات الصحراء وليس ثم دليل وليس ثم أثر •

درب يصدنا ودرب يردنا   ساعة نحط وساعه نشيل
يَعَرَبْ ما وجّدنا دربنا   وضيّعنا الأثر الله وكيل

هي التجربة نفسها التي عاناها الفنان في البحر يعانيها هنا في الصحراء • وكما أبى الشاعر أن تتقاذفه الرياح الغربية أو الرياح الشرقية ، وهو أمام الموت هناك ، أبى أن يتّجه الى الغرب او الى الشرق هنا •

غرّبنا وما وصلنا لهلنا   تعبنا وغده واحدنا نحيل
ولو شرّكنا يا ويل النا   موت احمر وعلاج طويل

وكما استنكرنا أن يضع فناننا التقدمي العالم الاشتراكي مع المعسكر الرأسمالي في معادلة متكافئة نستنكر هنا أيضا • وكما اقنعتنا الاسباب

والمبررات التي اعتمدها الفنان لتلك المعادلة ، فقد شعرنا بالاقتناع نفسه هنا .

ان العالم الاشتراكي كان خاضعا آنذاك للستالينية المنغلقة ، التي لم تتنازل عن صفتها الاوربية . ولعل مسارعة العالم الاشتراكي بالاعتراف باسرائيل كان تعبيرا قويا عن هذه الصفة ، دون النظر الى طبيعة (الدولة) التي اعترف بها والى المضاعفات التي ستتمخض عن هذا الاعتراف .

إن موقف الاتحاد السوفيتي وقتذاك تجاه العرب هو الذي حدد مواقف الأمّة العربية ، ورسّخ في الاذهان تلك النظرة التي تضع الدول الاشتراكية في مصاف الدول الرأسمالية ، ما داموا قد اعترفوا باسرائيل جملة واحدة وبخسوا جميعا حق العرب الصريح .

وبالرغم من انتهاء ستالين ، وتغيّر موقف الدول الاشتراكية من القضايا العربية ، فقد بقي بعض الحكام العرب يلوّحون باعتراف الاتحاد السوفيتي ذاك كلما اختلقوا لهذا التلويح سببا .

ومن هذا نفهم أن معادلة عزيز علي كانت في حينها متكافئة ، وإن بدت الآن غريبة ، فيها الكثير من المجانفة . والواقع أن عزيز علي نفسه يرفض الآن بشكل قاطع أية موازنة بين العالمين ، ويعتبر مجرد الموازنة بينهما انتهاكا للموقف التقدمي .

أما موقف الحكام فكان واحدا في السفينة وفي القافلة . في السفينة لم يحرك الملاحون (قدما عن قدم) ، وهنا في القافلة نرى (الزلم) يضعون أصابعهم في آذانهم كي لا يسمعوا استغاثات الضائعين .

وفوگ الضيم تلاج زلمنا   لو أطرش لو سادد إذنه
واحنا نعيّط يعرب ضعنا   وين اللي يدلّينا سبيل
ما تاهْوا بالبيده مثلنا   لا والله شعب اسرائيل
وَيْن چِنّا ووين صرنا

وكثيرا ما استنجد الضائعون بهذه البارقة أو تلك فوجدوها سرابا .
واذا ما انبرى من بينهم من يزعم أنه دليل ، فسرعان ما ينكشف زيفه بعد ان

يكون قد قادهم الى المتاهات .

خبرنا الزلم بيوم المحنه | عرفناهم من ذاك الحين
جرّبناهم وتعلّمنا | وختمنا وصحنا آمين
كلمن طبّل إحنا ركصنا | ومشينا وراه فرحانين
تالي بنصّ الدرب تركنا | لا طيبين ولا ميتين

هؤلاء هم الذين سبق لهم أن دعوا الى أنصاف الحلول ، والى التسليم بالامر الواقع . ولعل نداءات الملك عبدالله الى التسليم بالامر الواقع ما فتئت ترنّ في آذان جيل النكبة ، فيغمزه عزيز علي ويلاحقه بالسخرية والاستهزاء :

گالوا لك هوْسوا هوّسنا | طبلوا ! طبّلنا وزمّرنا
(طحينچ ناعم على هلرنّه) | كل ساعه ولنّا مهوسين
وبين الضحكه وبين الونّه يعرب ضيّعنا فلسطين
(وبالأمر الواقع سلّمنا)

ثم ينتقل من الرمز الى التصريح ، فيشير الى النكبة والى الذين كانوا من ورائها من الحكام ، وينبّه الى خطورة (البدل العاطفي) الذي هيأ له هؤلاء الحكام ، والذي دفع الطلاب والعمال والكتاب والشعراء الى تمجيد الماضي التليد والمفاخرة به ، على طريقة جرير والفرزدق . ولكن الجماهير الواعية ومعها عزيز علي رفضوا هذا العوض وسخروا من تفاهته :

ظلينّا نگول احنا واحنا | وننظم شعر وگول وگصيد
ولما الخطر[1] دهمنا بهتنا | واستسلمنا بلا تقييد
يعرب لا بهوشه ولا بطعنه | ذهبنا وهذا منْ الله وعيد
وفوگاها اختلفت چلمتنا | وتشرّدنا شر تشريد
يبلاه الله اللي تيّهنا | واللي بذر بذور الفتنة

---

(١) الخطر الصهيوني .

خلّينا العــدنا وما عــدنا　　　وهسّـا نصفج إيد بأيـد

عـذبونا يعــذّبهم ربنــا　　　(إن عذاب الله شـديد)

ومن خلال هذا الاســتعراض لخيانات الحكام يهدد عزيز علي بمحاسبتهم بعد ان يذيقهم الله العذاب .

وياهـم هم حساب النا

ثم يعود يؤكد حقيقة الضياع والحاجة الى الدليل ، وهذه إدانــة صريحة يوجهها الفنان الى الحكام . فبحثه عن قيادة حكيمة صالحة ، على الرغم من وجود حكومة قائمة ، يعني عدم الاعتراف بشرعية الحكم القائم وجدارته :

يا عـالم الله يســـاعدنا　　　تهنـا ومـا ويـّانه دليـل

وهـذا يجرنا وذاك يعـرنا　　　ويّا الهوا كلسا دانميل

شگد ردنا وعيـّطنا وصحـنا　　　ولك يامعودين انطوا كفيـل

وخلّـونا نشوف احنا دربنا　　　وفكّونا منْ القـال وقيـل

انها مأساة الضياع تمتد من العراق حتى وادى النيل :

يـا ناس مصيبـه مصيبتنـا　　　حرنـا وتحيّرنا بمـرنـا

كلنا بهاالحـال الله يعـزنا　　　من لعراگ لوادي النيـل

لا الله يرضى بهـاي النـا　　　ولا القـرآن ولا الانجيـل

سـبگنا الگفل واحنا عگبنا

النهاية في الصحراء كالنهاية في البحر . لم تصل السفينة الى شواطىء السلام ، ولم تصل القافلة الى مشارف الحضارة . والامة العربية من العراق الى وادي النيل ما زالت تتخبط في المجاهل والمتاهات .

هاتان صورتان للضياع في مونولوجات عزيز علي . صورة البحر ، وخيال البحر ، وجوّ البحر ، وصورة الصحراء وخيال الصحراء وجوّ الصحراء ، اشتركتا كلتاهمـا في توفـير النجاح الفني لعـزيز علي ، واشتركت لابرازهما اكثر من اداة .

ان الصوت واللحن والكلمة والأداء كانت أبدا من عوامل ذلك النجاح .

مأساة الحريّة

ما تزال الحرية تشكّل مركز التعارض الدائم بين ارادة الأنسان وبين القوى الخارجية المفروضة عليها ، والتي تعرقل نموّها وانفتاحها • ومـــا تزال شعوب الارض تناضل بضراوة ، دفاعا عن حقها في الحرية • ولطالما انتهى هذا النضال الى الثورة •

فالحرّية والثورة ، في المنطق الثوري ، متلازمان تلازماً كليـــاً ، والعلاقة بينهما علاقة سبب ومسبّب •

ولقد شهد العراق فنونا من الارهاب والتنكيل ومن كبت الحرّيات • فلم يمارس شعبنا حتى الاشكال التقليدية للحرّية كحرّية الرأي والتعبير والتفكير ، بله حرية التنظيم النقابي والسياسي •

وعلى الرغم من اختلاف الحكومات المتعاقبة في كثير من المواقف ، وعلى الرغم من أن هذا الأختلاف قد أدى ببعضها الى أن تصدر حكم الموت على بعضها الآخر ، وعلى الرغم من أن قسما من هذه الحكومات كان معاديا للاستعمار ، فانها اتفقت جميعا في موقفها المعادي من الحرّيـــة • فبقي الانسان في العراق بعيدا عن مزاولة ذلك الحق ، وبقيت السجون مفتوحة لكل الاصوات الحرّة التي طالبت وتطالب بهذا الحق البسيط •

ومن هنا كانت مهمة الشعراء والكتاب والفنانين الاحرار تنحصـــر ،

قبل كل شيء بالدعوة الى الحرية • ولم يتخلّف عن هذه الدعوة حتى المشبوهون ـ تمشيا مع رغبة الاكثرية الساحقة ـ فادلوا بآرائهم جنبا الى جنب مع آراء الرصافي والجواهري وعزيز علي •

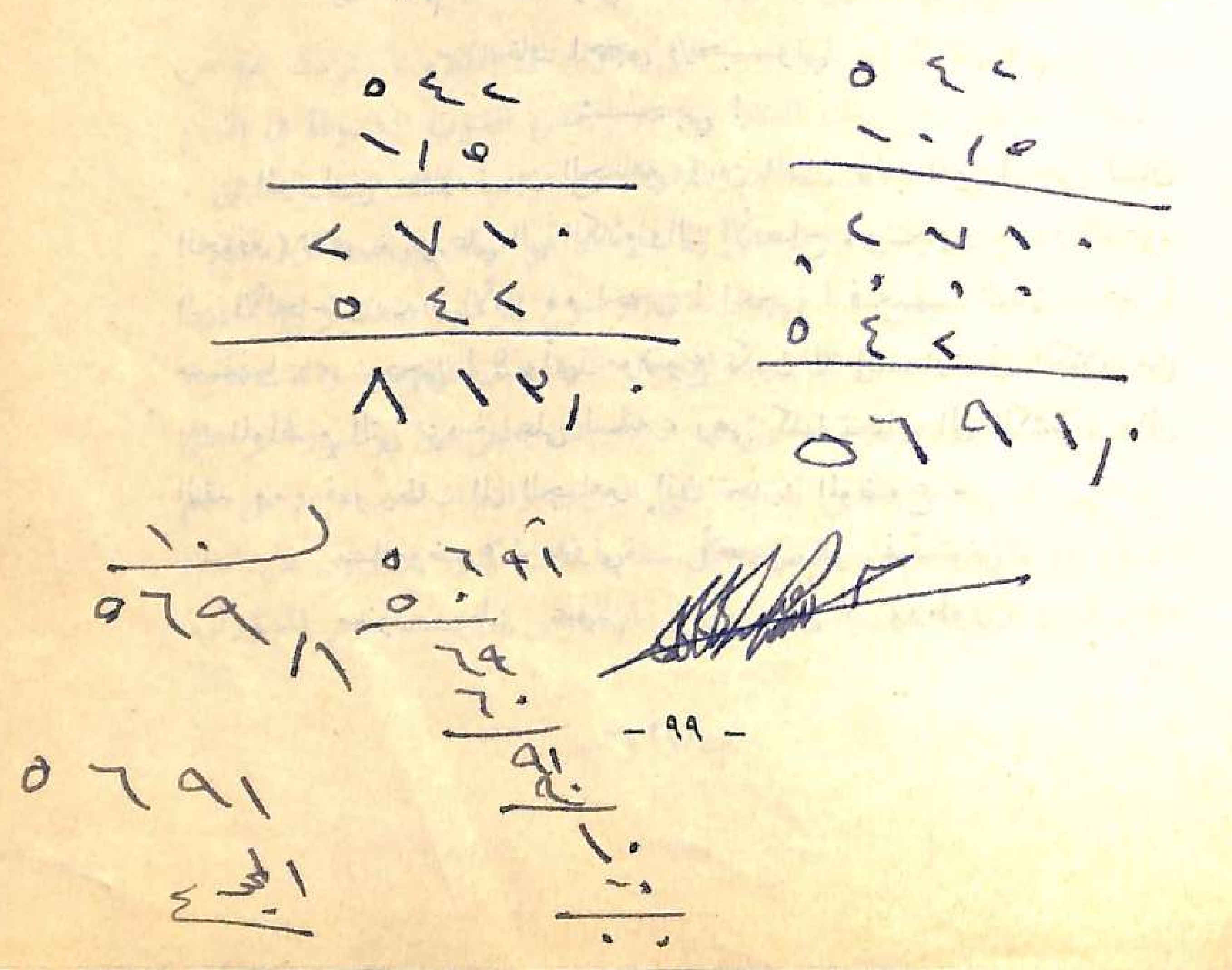
اما الرصافي فقد جعلها غاية الغايات :

إذا كان في الاوطان للناس غاية فحريّة الأفكار غايتها الكبرى

واعتبر الجواهري برك الدماء ابسط عوض لها :

« برك الدماء عن المواطن حرة ثمن قليل »

أما عزيز علي فقد منح الحرية اكبر قسط من جهوده ونضاله ، واكد بشكل خاص على حريــة الكلام والتعبير ، وكانت عنــواناً لكثير مــن مونولوجاته (احچي ، ويحچي الصدگ ، اسكت ! الراديو) •



احچي

احچي !
ولكم شـــحچي ؟
جـوزوا منّي وفكّوني !
احچي !
إي شـــحچي ؟
يـــا عـالم حيـّرتوني   شو من احچي تسكتوني
ومن اسكت دتحچوني   ما تدبروني توجهوني
ما تگولولي شـــحچي ؟
دا أحچي
يـا عالم ما تفـكّوني   جيره لزگتوا بـزبوني
خاف احچي ويحبسـوني
شـــحچي !

المونولوج محاورة بين الجماهير وبين الفنان فالجماهير (على لسان الجوقة) تدعو عزيز علي الى الكلام والى الأفصاح ، وتتجاوز حدود الدعوة الى الألحاح واصدار الأمر .. احچي ! احچي ! فيجيبهـا الفنان مستغرباً مستفهما .. شحچي ! ؟ وأيّ موضوع تكون له الصدارة في الكلام من بين المواضيع التي تزدحم على لسانه ، وهي كلها تحتاج الى الكشف والى النقد ... فهو يطلب الى الجماهير إذن تحديد الموضوع .

بيـا موضوع تريدوني   أحچي لو فهّمتوني
ممنون ببطن عيوني   لكن بس لا تورطوني

بس لا تورطـوني بفد مشـكل
خاف احچيلي حچايـة تزعـّل
لا تگـولولي عـــدّل بـدّل
واحچي ! ما احچي

لقد استطاع الفنان بهذه المحاورة أن يوفر اكثر من حاجة • فهو أولا أمن شرّ الاعتقال مقدّما حين وضع الحكام موضع الحرج ، فأشـــار الى مصيره لو تعرّض لحالة من حالات الوضع القائم بالنقد • وليس من المعقول أن يحقق المسؤولون مخاوفه وظنونه بهم علناً فيقدموا على اعتقاله • ثم هو من جانب آخر أعلن للحاكمين أن الجماهير هي صاحبـــة الدعوة ، وليست مهمته كفنان سوى أن يستجيب لهذه الدعوة • وهذا يعني ، فوق ذلك ، أنه لا يعبّر عن مشاعره فحسب ، وإنما يعبّر عن رغبة الجماهير في الأفصاح عما يعتمل في نفوسهم من لواعج •

وهكذا وفّرت هذه المقدمة الموجزة اسلوباً جديداً للتسلل الى نقـد عيوب السلطة بطريقة غير مباشرة •

وفي غمرة الحاح الجماهير على دعوته الى الكلام ، وتردده هو عن استجابة طلبهم ، لا ينفك الفنان من سرد بعض العيوب المكشوفة في النظام القائم • وهو في كل ذلك يتظاهر بالخوف من عواقب كشف هذه الحقائق • وتراه يحجم بين حين وآخر عن الاسترسال في الكلام ، بعد كل مقطع ، ويقول •• ما احچي •• فيتناول مثلا موضوع الرشوة المتفشية في أجهزة الحكم(وقتذاك)ويسجّل للتاريخ وللاجيال كلها حكاية الفوضى والعبث بحياة الشعب وبأمواله • فالمعروف أنّ نهر دجلة كان يطغى بين موسم وآخر على الاراضي الزراعية فيقضي فيضانه على الحرث والنسل • وبالرغم من علم المسؤولين مسبقا بمواعيد فيضانه كل سنة ، فانهم كانوا يتهاونون عن اتخاذ الأجراءات الكفيلة لصدّ اخطاره •• الى ان يفيض ، وعندها يباشر المسؤولون

بتسخير الناس في بناء السدود الترابية فتتفشى الرشوة ، وتعمّ الفوضى ، ويباشر بتزوير مستندات الصرف .. (والواحد يتقيّد عشرة) ...

يـا مـا حچيت وقط ما فـاد   محّد يسـمعني يا عبـاد
يا عريريجه الصادچ صاد
شحچي ؟

كلمـا دجلـه فاض وزاد   وگام يهـدّدها لبغـداد
ذيچ الساعه نسوّي سـداد   طبعاً العيشـه تنراد
خلّو مصرف ولزموا سـخره
والواحـد يتقيّد عشـره
خـاف احچي وينطـوني دفره
شحچي ؟ ما احچي

وبالرغم من اصراره على عدم الافصاح عن شيء ، تراه يعرّج على كشف صورة أخرى من صور الرشوة والتلاعب بقوت الشعب .

فالمعروف أنّ أرجال الجراد غالبا ما كانت تغزو المزروعات في مواسم خاصة فتقضي على المحاصيل الزراعية بسبب تقاعس المسـؤولين في درء أخطارها ، واستغلالهم تلك الفرص لفائدتهم الشخصية فيقول :

يا ناس شـطايح بالايد   دانريـد والـدرب بعيـد
مو كون حچايتنـا تفيـد
شحچي ؟

كل سـنه بوكت الحصاد   عالـزرع يغزي الجـراد
(والزراعـة تسـتفاد)   والشـكوه لربّ العباد
يـا عالم خلوها سـنطه
مـو لازم ما نريـد الحنطـه
ليش تـورطـوني بهالورطـة
شحچي ؟ ما احچي

وبين الاخذ والردّ ، ترى الفنان يكشف صورة أخرى من صور الرشوة المتفشية في اجهزة الحكم (آنذاك) مستخدما ألفاظا وألغازا يتداولها للتعبير عن مثل هذه السوءات • ثم لا يلبث أن يتذكر عواقب الخوض في مثل هذا الموضوع فيحجم عن الكلام •

منَ الباب للمحراب متلازمة بدون حساب
واليحچي ياكل لجراب
شحچي

(الاشغال) صارت عدله كلها تمشي (بالعِملْه)
وكلمن ملتهي بشغله والله ينصر هالدوله

يا ناس انتو ويايه عداوه ؟
تردون تحرگون الطاوه
وتزيدون الحمل علاوه
شحچي ؟ ما احچي

الشاعر يعتذر في نهاية كل مقطع عن قبول دعوة الجماهير للكلام ، وكأن هذا الذي يكشفه ويستعرضه بالتهكم والسخرية ليس شيئاً ، وليس استجابة لدعوتهم ! • ثم ينثني في المقطع التالي الى استعراض نماذج من التفاوت الطبقي ليلج بعد ذلك باب الأساليب البوليسية التي طالما اصطدمت به واصطدم بها ، فيقول :

ناس تاكل بالدجاج وناس تتلگّا العجاج
وناس تأدّي خاوه وباج
شحچي ؟

لعنده أراضي لعنده قصور شغله عدل مابيه قصور
(القانون) عنده سنطور ويگدر يلعب (بالدستور)

وانه اللي مو بالع ريجي
من أحچي يچلبون بزيجي
خلوني بضيمي وبضيجي
شحچي ؟ ما احچي

اذا كان هذا الكشف الجريء للمساويء من أعمال الصمت ، فماذا ترى سيقول الشاعر لو أعلن عن عزمه على خوض المعركة دون خوف من إرهاب وملاحقة ؟ .

ومع كل هذا فالشاعر يعتقد بأن الكلام وحده لا يغيّر من الأمر شيئاً ، مادام الفساد متأصلاً في الجذور وفي القمم على حد سواء ... فهو يرى أنّ الهوّة سحيقة ، وأنّ أيّ عمل ترقيعي لا يجدي ولا يفيد ... وهذا يعني ان الشاعر قد وصل الى الحل الثوري دون التصريح به ، حين يقول :

يا ناس البيّه بيّه آنه شطايح بيديّه
لو هيّه تظل عليّه
أحچي

گام الداس يا عباس جافت سمچتنا مْن الراس
يا ناس ضاع المقياس ما ظل شي نعلن لفلاس
لكن من يقره ويسمع
والشگ هم ما يترگع
والحچي ما ظن ينفع
شحچي ؟ ما احچي

وهكذا يأتي فنّاننا على سرد العيوب المكشوفة في أجهزة الدولة . ولكنه في الوقت نفسه يفضل أن لا يتكلم .. ما احچي ...

وهذا اسلوب في النقد جديد قدّمه عزيز علي للأدب الشعبي لم يسبق لشاعر آخر ان سار عليه .

اليحچي الصدگ

عودّنا عزيز علي في بناء مونولوجاته أن يصدّر كلا منها بمقدمة ، يمهد فيها للموضوع المراد معالجته ، ثم ينفذ منها الى طرح الموضوع ، مستعينا بالرموز ، والامثال ، والكنايات ، والهمهمات « أحيانا » حتى يصل الى النتيجة أو الى الحكم .

ولكنه هنا في هذا المونولوج يفاجيء الجماهير باصدار الحكم بلا مقدمات ، على خلاف عادته ، ثم يطرح الشواهد ويشرح الأسباب التي تدعوه الى الصمت والى الاحجام عن الكلام .

والله يا جماعه (الدنيا مگلوبه) سكتوا خاف احچي وابتلي النوبه
لا لا بطّلت راح احلف التوبه ما احچي الصدگ ما اسلك دروبه
وشيفيد الحچي ويا الاذنه مگطوبه واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

فتصديره المونولوج بقوله (الدنيا مگلوبه) قرار عوّدنا الفنان أن يوصلنا اليه بعد أن يسوق له المقدمات والحيثيات . ولكنه هنا فاجأنا به ، ثم راح يدلي بالاسباب وبالمبررات .

والمونولوج ، بعد هذا ، يلتقي مع المونولوج السابق (احچي !!) لا من حيث اعتباره اجابة عليه فحسب ، بل في تفضيله الصمت وعدم التعرّض الى الاوضاع الشاذة بالنقد .

حين نسمع شخصاً يعد ويقسم معلنا التوبة ، يتبادر الى ذهننا ، لاول وهلة ، أنّ الرجل يقصد التوبة عن سوءة اقترفها (لا لا بطّلت راح احلف التوبه) ولكنه سرعان ما يفاجئنا بأنه سيتوب عن قول الصدق !! (ما احچي الصدگ ما أسلك دروبه) وبهذا يعلن الفنان إدانته الحكم

بانعدام المثل فيه . والا فما الذي يدفع الواحد الى أن يتنكر للصدق ، والصدق فضيلة ؟! هنا يسرد بعض الأسباب والدواعي لذلك .

هاليوم الچذب رايج على عيوبه — والغشماش زاهي وإيده بجيوبه
ولينافق بخيت ورجله بركوبه — والحر الكريم محاسنه ذنوبه
هاي شلون كتبه شلون مكتوبه — واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

★ ★ ★

واليوم الخيانة بضاعه مرغوبه — والجاسوس صوره بوسط چرچوبه
وبسم الشيوعيه وبسم العروبه — ديضربون ناس وناس منكوبه
(خرنابات) تكتل تدّي (بنگوبه) — واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

★ ★ ★

والجاهل الأبتر نال مطلوبه — والعالم حقوقه اليوم منهوبه
والأجنبي مكرّم كلها من صوبه — وابن البلد ديلعبون بيه طوبه
ولو يدري العبد ياناس شگ ثوبه — واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

★ ★ ★

وماطول العجوز الگرعه والعوْبه — سمّت نفسها (سوسو) ، (ولهلوبه)
بس ماظل عمر يسموه يا حبّوبه — حت لسماء شو صبّحت مگلوبه
لوبي عاد يا روحي فرد لوبه — اليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

ويلاحظ أخيراً أن هذا المونولوج موحّد القافية والوزن ، لأن التجربة فيه واحدة وجادة ، لا تناسبها الانتقالات الى قوافٍ واوزان متعدّدة .

أما اللحن فقد جاء تراجيديا يتلاءم والمضمون المأساوي .

اسكت

الصمت أو السكوت هو النتيجة الطبيعية التي حطّ عندها الشاعر بعد عرضه لمونولوجي « احچي » و « اليحچي الصدگ » .. فلماذا الصمت !!؟؟
ومن هم الذين يريدون أن يكبحوا جماح الحرف المتمرّد الثائر .
السلطة والجماهير ... السلطة بملاحقاتها البوليسية وانتهاكها حرّية الكلام .. والجماهير الحنون تدفعها الشفقة على شاعرها . وهي من هنا تطلب اليه السكوت كي لا يتعرّض الى مزيد من الحرمان والاضطهاد . اسكت !! (اسكت لتحچي تبتلي) وتردّد عليه هذه العبارة كلما تمرّدت حروفه . ولكنّ الشاعر لا ينصاع ولا يلتزم نصح الجماهير .
يبدأ المونولوج بمثل شعبي يرسم صورة حية لمأساة التخلّف السحيق الذي لا تصلح معه الحلول الجزئية .

انرگعه زغيره والشگ چبير   ياناس الأبره ما تحفر بير

هذه المأساة شاملة يتحسسها كل مواطن

واليحچي يبتلي على عمره   والساكت خانگته العبره
والطايح رايح حشه گدره   والعايش عايش بالقدره

وحين يحدّد الشاعر أرض الوطن الذي نعيش فيه ، فهو لا يحددها وفقاً للمفاهيم الجغرافية المتعارف عليها في تثبيت الحدود ، وانما يحددها وفقاً لمفاهيم أخرى تدركها الجماهير .
فالكل يعرف مثلاً ان مدينة زاخو (في أقصى الشمال) ، ومدينة البصرة (في اقصى الجنوب) ونكرة السلمان (في الغرب) ومدينة بدره (في الشرق) فضلاً عن كونها تحدد جوانب العراق ، انما هي مناف

ومعتقلات يبعد اليهـا الأحرار كلمـا ثاروا مطالبين بالحـرية منددين بالأستعمار •

من زاخـو لحـدود البصره ومن نـكرة سـلمان لبـدره
والله واحـدنا خلص صبره شيسوّي وشـيدبّر أمـره
والمـن يحچي ويفضح سرّه ومنهو اليسمع ومنهو اليقره
شن هالعيشة الـكدره المرّه

وهنا تجيب الجـوقة على تساؤلات الشاعر فتنصحه بالسـكوت •
والجوقة عند عزيز علي تمثل الجماهير التي تتعاطف معه وتحنو عليه •

اسـكت لتحچـي تبتـلي خـل يلعـبون الشـومهلـي
إن شـرّكت ون غـرّبت (خوجـه علي) (مـلا علي)
گـول الدنيـا ربيـع وگمـره

ويلاحظ أنّ الشاعر قد اختار ، للجوقة وزنا وقافية ولحناً يختلف كل منها عن الوزن والقافية واللحن الذى اختاره لنفسه ، جرياً على عادته في الأنتقال من تجربة معينة الى تجربة أخرى •

ولكن المأساة عميقة لا يستطيع معها شخص ملتزم أن يسكت :

الواحـد صبـره مـو صـبر أيـوب
اليصبر چـم مـرّه اليصـبر چـم دوب

يعود الشاعر الى الوزن الاول للقصيدة ، فيستعرض الوضع السياسي المضطرب •• الجوّ غائم ، والغبار يزكم الانوف •• والمطر وشيك ••• ستقوم الثورة ••• سينزل المطر •••

ولكن الظنون تذهب بالشاعر مذاهب شتى وهو يعيش ذلك الجوّ المتأزم • من يدريك ؟ ربمـا كانت الثورة المتوقعـة انقلاباًيقوم بـه أحـد المغامرين ، دون أن يستند الى عقيدة شعبية أو فـكرة تخدم الجماهير ،

كل يوم مغيمه ومغبرّه ومظلمته الدنيا ومحمّره
ودتعججج وتزخها بمطره وتخلّي الوادم متحيره
وكل واحد غرگان ببحره ويضرب لك چف (يمنه) و (يسره)
وكل واحد سكران بخمره يعربد ويهدد بالثوره
ذاك من ذاك اللي نقدره لضحّي بمصلحته لقطره
وصاحب مبدأ ويحمل فكره

والاضطراب السياسي يلازمه ابدا انهيار وتحلل في العلاقات الاجتماعية ، كأن ينعدم الامن الداخلي ، وتتوسّع أعمال التحايل والتزوير، وتكثر الرشاوى نتيجة لانصراف أجهزة الحكم عن اداء واجباتها الرئيسية الى ملاحقة الافراد أو الجماعات بدون طائل ، والويل للكادحين الحفاة !!

من زاخو لعقره لحدود الفاو
كلمن من كتره ضاربله كلاو

وياهو تلزمه مطلّع صدره وشايف نفسه الحاكم بمره
كلها تدوّر سلطه وامره براسي وراسك احنا الفقره

وتنتشر البيرقراطية في اجهزة الدولة وتكثر الوساطات •

حتى موظفنا الهالكبره ! نافخ نفسه ويحچي بنتره
لو راجعته يگلّك بكره چلمه والأخرى (اطلع برّه)
الله يعينه ولله درّه للحافي وبطرگ الوزره
واللّي محّد لازم ظهره

وهذا يعني أنّ عزيز علي يعتبر النظام السياسي هو المسؤول عن أي انحراف أو تخلخل في الميزان الاجتماعي • اذن فالثورة هي الحلّ الوحيد لتلك المآسي والازمات •

ولكن الشاعر ، وهو يقرر هذه الحقيقة ، تراه لا يستعجل الامور ، فكل شيء عنده بتدبير •

من بعد العسره لا بد تيسير
يردلها القدره وكل شي بتدبير

ثم يسوق الشاعر الأمثلة التي توضح معنى الحل الثوري ويوجه ايضاحه بشكل خاص الى الذين لا يسمح لهم وضعهم الثقافي بادراك المفاهيم السياسية والعقائدية كما هي •

ناگوط الحب گطره وگطره والأصلاح يتم فد مرّه
الشجر اليابس لا تزبره إشلعه من عرگه ومن جذره
عضو الفاسد لو مانبتره نظل نتألم ونجر حسره
ولو ظلت على هذا المجرى نتواجه بالدار الأخرى
لكن بلچن (عشره بدثره) نصبح لنها ربيع وگمره
ولابد بعد العسر اليسره

وهنا تبرز قابلية عزيز علي ، فلقد استطاع هذا الرجل أن يحوّل الأمثلة الشعبية الساذجة الى مفاهيم سياسية مركّزة ، فتسلل من ورائها الى قلب الفلاح والمواطن البسيط وزرع في صدورهم الحلول الثورية والمفاهيم التقدمية •

لكن الذي نأخذه على الشاعر هو حشوه عبارة (عشره بدثره) التي تعني الصدفة المحضة في مجال دعوته للثورة • لأنّ الثورة (كما اعترف هو في سياق مونولوجه) لا تقوم الا بتدبير • فهل أعوزت الشاعر القافية ، أم أن عبارة (عشره بدثره) هذه قد شغلت مكان عبارة أخرى ما كان في وسع عزيز علي أو غير عزيز علي ان ينطق بها سنة ١٩٥٣ من وراء ميكروفون الاذاعة •

منّه منّه

عزيز علي كفنان قومي ملتزم ينظر الى الوطن العربي وحدة متكاملة ذات طبيعة ومشاكل واحدة . وهو من هنا لا يتكلم عن قطر عربي دون آخر . ومع أنه فنان شعبي يستخدم اللغة المحلية في التعبير ، تراه يوجّه كلامه دائماً الى العرب جميعاً . وهو كفنان سياسي يدرك أنّ وراء التمزق القومي قوى ظاهرة وخفية ، تعمل ما وسعها العمل على ابقاء الانقسامات القومية ، وعلى تعميم التخلّف الحضاري في المجتمع العربي كله . ولقد كان الشعب يدرك مع عزيز علي أن الاستعمار ، كان ومايزال ، المسؤول عن هذه التجزئة والتخلّف ولذا نرى الفنان والجماهير (على لسان الجوقه) يرددون :

منّه منّه منّه منّه كلها منّه
مصايبنا وطلايبنا كلها منّه

يعَرَبْ كلمن هبّ ودبّ ملچوع افادّه معذّب
ديصبّ دموع وينحب
ومصيبتنا ندري كلنا اساس الفتنه
من صاحبنا

وعلى الرغم من ان المصير واحد والمصيبة واحدة فقد كان التمزق أحد الظواهر الملموسة في الجو العربي .

عراقي وسوري ولبناني ومصري واردني ويماني
والسعودي يأخواني واحد ناصب للثاني

سكتوا لا أحد يسمعنا
(الرجل) فرّق چلمتنا
واحنا فرّطنا بسمعتنا

وبديهي أن الشاعر ، من خلال استعراضه الانقسام العربي ، دولا وحكومات متفرقة كلاً داخل حدود مصطنعة ، انما استهدف شجب الصراع القائم بينها على الصعيد الحكومي لا على الصعيد الشعبي . وقد أوضح ذلك بقوله :

احنا يا عالم سبعتنا   إخوه ما اختلفت غايتنا
شجانا فدنوبه تشتتنا   شجانا دبّت بينا الفتنه

والعتب على جامعتنا
جامعتنا الما جمعتنا

فالواضح أن الفتنة التي أثارتها الحكومات ، ومن ورائها الاستعمار ، بين الاقطار العربية لم تنطل اهدافها على الأمة العربية (كشعب) يلتحم أفراده وجماعاته التحاماً مصيرياً ، بدليل اجماعه على لوم الجامعة العربية في موقفها المتخاذل من تلك الفتنة ومن تلك التفرقة المدسوسة .

ولعل عزيز علي هو أول فنان يفطن الى دور الجامعة العربية المائع ويدينها باعتبارها المسؤول الثاني بعد الاستعمار عن النكبة . ذلك لأنها بتشكيلاتها وانظمتها قد ساعدت على دعم الأنقسامات القومية ومنحتها الشرعية ، حتى في تسميتها بجامعة (الدول) العربية .

هنا يا عمر بن الخطّاب   ويا حيدر يا داحي الباب
العرب تصوّبوا بصواب   ما ينبت بيه شعر وعاب

صفينا لا دين ولا دنيا
ولا حميّه ولا وطنيه
ولا بعد ظلّت قوميه

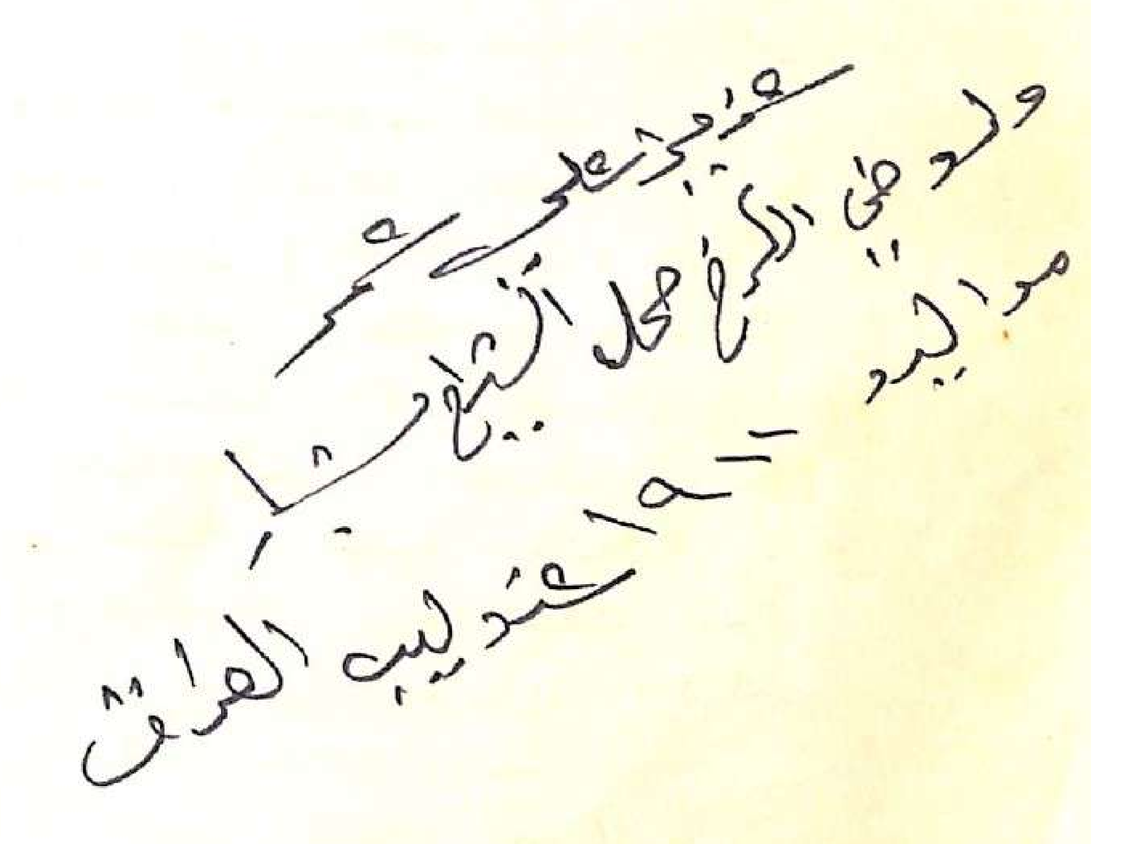
والطمع عامي بصيرتنا والزعامه كاتلتنا
والأجنبي قالق راحتنا تفرّجوا وشوفوا حالتنا
والعتب على جامعتنا
جامعتنا اللي تيْهتنا

ولقد كانت الجامعة العربية مسرحاً يقدم للعالم صوراً من الصراع الداخلي الذي وضع العرب في موضع مؤسف بعد اغتصاب الصهيونية أرض فلسطين :

منّانه لفاس ومكناس ناس صفينا تناحر ناس
گام الداس يا عباس جافت سمچتنا من الراس
واحنا هالدتشوفون احنا
ملتهين بقال وقلنا
(والرجل) كلسا دايوزنا
يا عرب والله حالتنا حاله ومصيبه مصيبتنا
تفلنا ولطعنا تفلتنا كشفنا للعالم عورتنا
والعتب على جامعتنا
جامعتنا الما لمّتنا
بحيله ودس وسبق اصرار فرقوا چلمتنا الأشرار
الثار الثار أهل الثار يا عرب النار ولا العار
صرنا للعالم سخريه
ولا بعد نسوه (شاهيه)
صمنا وفطرنا (بجرّيه)
يا عرب ماهي غلطتنا چنّا ماشين بنيّتنا
لكن (....) خانتنا هيّه شلّت كل حركتنا
وهم أملنا بجامعتنا
جامعتنا هي قبلتنا

ان الفنان كان منسجماً مع تفكيره الثوري المتفائل حين ترك باب الأمل مفتوحاً أمام الجامعة العربية ، فلعلها في يوم ما تغيّر نظامها وتصبح جديرة باستيعاب التجارب الثورية الجديدة التي طرأت في السياسة العـربية ، فيغدو دورها ايجابيا فعّالاً .

هذا وسيبقى لفناننا شرف المبادرة في نقد مواقف الجامعة العربيـة المتخاذلة ، وفي دعوته ضمنا الى تعديل نظـامها بشكل يساير المفاهيم الثورية المعاصرة .



البستان

الثورة هدف الشاعر أبدا • وهو يستخدم للدعوة اليها صوراً وأساليب شتى • انه يدعو الجماهير الى الثورة ، ولا ثورة بلا شرعية • فما هي هذه الشرعية التي يعتمدها الفنان الثوري في هذا المونولوج ؟

عزيز علي يخاطب الشعب العربي الذي يشكل الفلاحون الجزء الاكبر منه ، فهو مطالب من هنا باستخدام اللغة والصور التي يفهمها الفلاحون ، وتدفعهم معه الى الثورة • فما هي هذه الصور ؟

البستان ، هو الوطن العربي • فلماذا اختار الفنان هذه الاستعاره ؟ وماذا وفّر لنا هذا الاختيار ؟

١ ـ الامكانيات البشرية في الوطن العربي ، وكفاح الانسان العربي الشاق في زرع الأرض واستثمارها •

٢ ـ الأمكانيات الطبيعية • الارض ، والماء والمناخ •

٣ ـ اعتزاز الفلاح بأرضه لا يضاهيه غير اعتزازه بحياته وبأثمن مالديه في الوجود •

٤ ـ الفلاح لا يستوعب مفاهيم الحياة السياسية مجرّدة باسمائها وبشعاراتها ، ما لم تبسّط له تلك المفاهيم في ضوء علاقته بأرضه وبزرعه وبثماره ، وبارتباطه بالعاملين معه في الاستثمار مصيرياً •

يا جماعه والبني

احنا عدنا بستان — جنّه من هالجنان
بيها ما تشتهي الأنفس — والفواكه ألوان
والارض مفروشه سندس — كلها ورد وريحان
وبيها هالأنهار تجري — مثل دجله والفرات
لون ميْهن لون خمري — مو خمر ماء الحياة

لقد أراد الفنان بهذه الصورة الرومانسية وبهذا الوصف الشاعري للبستان أن يكثّف المأساة وأن يعبّر عن التناقض الساحق • ففي الوقت الذي تتدلى فيه الفواكه الوانا في هذه البستان ، وتجري فيها الأنهار الخمرية ، وتنتشر الرياض والورود فوق الأرض السندسية ، نجد اصحاب البستان والعاملين فيها حفاة عراة جائعين • اذن لابد هناك من سرّ ؟

لكن اللي يدري يدري واكثر العالم ما تدري
سرنا ما حـّد يدري بيه
وقف هالبستان ذرّي صايره للأجنبي

وأمام ذلك يتسلل صوت عنيف يدعو الجماهير العربية لبعث الحياة في الأمة من جديد •

يا بلاد العرب جدّدي عهد النبي
جاهدي لا تتعبي أقدمي لا ترهبي
مهدنا يا قوم أمسى موطئاً للاجنبي
من أقاصي حضرموت لأقاصي المغرب

لقد استعان الفنان بالعاطفة الشخصية ، حين جعل البستان مثمرة وأهلها جياع • واستعان بالكرامة القومية حين اعتبر الحدود الخارجية ، وهي مظهر من مظاهر الاعتزاز القومي، مفتوحة للغزاة وللّصوص وللطامعين • واستعان فوق ذلك بالقيم الشعبية التي يهزّها ويحركها أن ترى اللصوص يحتلون أرضها وينهبون خيراتها •

يا جماعه والنبي
هذي والله بستان ما ملكها إنسان
واحنا يا وسفه أهلها تاركيها من زمان
دشر كلمن جا دخلها صايره (خان جغان)
بابها مفلّش مهدّم والحراميّه تحوف
وطوفها معرعر مثلّم واگعيلك بيها حوف

ثم يتدخل عنصر آخر من عناصر الاستنفار الثوري ... أزمة الضمير ... النواطير (الحرّاس) أولئك الذين عهدت اليهم مهمة الحراسة والحماية يتواطئون مع اللصوص (فيستغرقون بالنوم) ليخلو الجوّ للسراق وللطامعين .

والنواطير النشامه ذوله حلوين الجهامه
صلوات على النبي
نايمين شلون نومه مستريحه بمذهبي

التأثيرات تتطوّر لخلق الإرادة الثورية ، ولخلق الشرعية التي يستطيع الشعب معها أن يثور .

يا جماعه والنبي
هذي والله بستان تمنّاها رضوان
كلنا مولودين بيها من نزار وقحطان
دار سكنى وساكنيها ولد عم واخوان

هنا أعلن الشاعر ، بلا رموز ، عن هوية المالك الشرعي للبستان ، ولكنه لا حول له على ما يملك ولا سلطان .

إنّ صور الاندحار القومي للانسان العربي تتوالى ، واذا استمرت هذه الصور ، فان الثورة ستكون ، بلا ريب ، بعيدة ...

المندحر الفاشل ، والعاطل الساقط لا يستطيع أن يصنع الثورة اذا لم تكن له من المحفّزات ما يقف سبباً لتلك الثورة . فكان أن ذكّر الفنان الانسان العربي بانتصاراته الضخمة التي حقّقها عبر تاريخه المشرق الطويل ، ليعرّج الى ماحلّ به بعد السقوط .

جنّا عصبه شگد قويه جنّا نرعد للرعود
من لفوْا هالحراميّه وفرّقونا بهالحدود

أصبـــح الراعـي رعيّه وصرنا كلنـا نأدّي جزيه

يا عـــرب للاجنبـــي

وانطفت ذيـج الحميّــه والزلـم لبسوا عبـي

كما وضع الفنان فواكه البستان وخيراته أمام اصحـــابها الشرعيين والعاملين فيها من الجياع المحرومين •

وكما وضع الشاعر المالك الشرعي أمام اللصوص والمغتصبين •••

فقد وضع هنا صور الأنتصارات القديمة وجها لوجه أمام الاندحارات الحديثة •••• (والزلم لبسوا عبي •••) •

فماذا سيكون مصير الفلاحين وغيرهم من الجماهير الشعبية التي أريد لها أن تتزيّا بزيّ النساء ؟؟ •••

والى ذلك كله لم يزل الفنان يوالي رسم الصور التي تهيىء الشعب تهيئة ثورية •••

لقد حاول هنا أن يعلن الثورة ولـكنه عاد فأرجأ الأعلان عنها حين أطلّ على الأنقسامات الداخلية التي كان وما يزال يعانيها الشعب العربي •

يا جماعه والنبي

هـــذي والله بســتان هـــوايه الهـــا عـدوان

طـامعين الناس بيهـــا من زمـــان الرومـان

غـدت ياوسفه عليهـــا اليوم وكـــر الغربـان

واحنـــا اسم الله علينـا كـاتلتنـــا الزعـامات

ملتهين بقـــال وقلنـــا وبجـــدل ومهـــاترات

يا عرب محنتنـــا محنه بعضنـــا يضـــادد بعضنا

والثمـــر للاجنـــبي

يبزي مـو والله انظلمنـــا والظلم من يرضى بيـــه

ولـكي يمهـّد للأعلان الثوري ، راح يبحث في القوانين الدولية عن المواد التي تبيح الثورة فوجدها في مبادىء حقوق الانسان ، وفي الشرائع الدينية ، وفي الأعراف الاجتماعية ، التي أكدت جميعها على حرية الفكر واللسان والتعايش السلمي •

يا جماعه والنبي

من حقــوق الأنســان بـالعــرف والأديــان
يعيش حرّ الفكر حرّ الـ راي حـرّ اللســان
يعيش آمــن مطمئن الـ ـبال كـائن من كـان
لـكن الظــالم تجبّر سلب حقوق العبــاد
وانطوى كلبه على الشر عـاث بالدنيـا فساد
والظلم لودام دمّـر يحرگ اليابس والأخضر

واللي مايصـدگ غبــي

بعد هذا الاستعراض للاسباب والمبررات الثوريـة ، أصبح اعـلان الفنان عن الثورة أمراً طبيعياً ان لم يكن حتمياً •

يا عـرب الله أكبـر أمــة العــرب ثبــي !

مونولوج (البستان) هذا صورة شعرية نادرة فوق كـونه صـورة ثورية صارخة •

أما الالتفاتة الفنية التي ينبغي أن نشير اليها ، فهي انتقال الفنان من الدارجة الى اللغة العربية الفصيحة اثناء ترديد الجوقة التي تمثل الشعب العربي •

وفي المونولوج اخيراً استعراض دقيق للقدرة العربية المستغلة بشكل غير طبيعي •

صلّ عالنبي

ما يزال الفكر السياسي بين فهمين لمشكلة التخلّف ، فهم تقليدي ينسب أسباب التدهور والانهيار الى الاشخاص ، فيرى الحلّ في اصلاحهم عن طريق النصح والارشاد والرجاء ، وفهم ثوري يعزى انحرافات الاشخاص الحاكمين الى انحراف النظام القائم ، فلا حلّ غير اجتثاث النظام والمسؤولين معه ، واجتثاث العقلية السائدة التي تسند ذلك النظام ، ليحل محلها نظام جديد وعقلية جديدة •

ولقد شهد العراق ، منذ السقوط ، ألوانا كثيرة من التخلّف والأنهيار ،ومن انحرافات الحاكمين وتفسخهم • فقامت عدة محاولات للاصلاح ، وطرحت جملة حلول للازمة ، لم تخرج بمجموعها عن واحد من الفهمين اللذين اشرنا اليهما • فلابد للسياسي المصلح أو الثائر المصلح أو الفنان أن يأخذ بهذا الفهم أو ذاك • أما عزيز علي فقد أخذ بالفهم الثوري ، كما هو معروف • وهو من هنا لم يتعرض للاشخاص بنقد أو تجريح • ولم يلجأ الى النصح والى الارشاد لازالة ما يراه من تفسخ وانحلال ، وانما ترك الحل للثورة • فكان يدعو الى الثورة ابداً كلما اصطدم بمظهر من مظاهر التخلّف أو التفسخ ، سواء في سلوك المسؤولين كأفراد ، أم في سلوك الدولة ككل ، أم في سلوك المجتمع بوجه عام • وكان يلاحق تلك المظاهر من جوانبها المتأثرة بالعقلية السائدة آنذاك •

ظلّ نوري السعيد طوال عمره ، يفاخر ويكابر ، في مجال تدعيم حكمه ، فيقارن بين عهده ، عهد الكهرباء والسيارات والطيارات والمدارس والمستشفيات ، وبين العهود العثمانية الخالية الخاوية ، فلم يتصدّ لمنطقه

المفلوج ولحجته الواهية وقتئذ ، من الفنانين ، غير عزيز علي حين طلع علينا بمونولوجه المعروف (صل عالنبي) الذى فضح به مزاعم السعيد ومفاهيمه في الحضارة وفي الحياة الحرة الكريمة ، باسلوب ساخر أثار على الباشا سخط الجماهير •

وهكذا كان مونولوج (صل عالنبي) تعليقا ورداً قويا على مفاهيم المسؤولين في ذلك الحين •

فالكل يعلم أن المظاهر الحضارية التي زحفت الى العراق ، انما زحفت اليه مع زحف جيوش الاحتلال ، ولم يكن لنوري السعيد ولا لمدرسة نوري السعيد لرد زحفها يومئذ سلطان • ولكنه يصر على أنه هو وحكوماته المتعاقبة كان لهم الفضل الاول في إدخال تلك المظاهر الى العراق • ومعنى ذلك انه لولاه لما عرف شعب العراق الكهرباء والسيارة والطيارة ، ولما شرب الماء المصفى ، ولما اسست في العراق مدارس أو انشئت جسور أو قامت مستشفيات •

ولقد سخر الفنان من أقوال نوري السعيد ومن آرائه في تطور الحضارة في العراق وتقدمها في أيامه أيما سخرية ، حين استعرض أوضاعنا الحالية بالقياس الى ماكنا عليه سنة ١٩٠٠ (في العهد العثماني) في ضوء خطب السعيد المجترة ، وكأنه من انصاره ومريديه •

يا سامعين الصوت صلّوا عالنبي
سمعوا حجّي مضبوط من خوش صبي
يا ناس إحنا بسنة الألف وتسعميّه
جنّا ويالأتراك وحكومتنا تركيه
حالتنا جانت فاينه صخام ودهن ليّه
واليوم يا أسلام صلّوا عالنبي
تحقّقت الأحلام صلّوا عالنبي
حصّلنا استقلال وحكومتنا شعبيه
الحمد لله والشكر ديموقراطية !!

يبدو الشاعر اذن من خلال طرحه آراء نوري السعيد وكأنه يدعو لها ويناصرها ، ولكن الجماهير تتصدى له على لسان الجوقه وتتهمه بالعمالة وبقبض (العوض) نقدا من السفير (مختار ذاك الصوب) .

صل عالنبي صل النبي   وصل أياغه هالصبي
مالح وطيب لبلبي   خوش زلمه هالچلبي
(مختار ذاك الصوب) هم   ممنون منه والنبي

اللهم صلي عالنبي

غير أن الفنان يتابع بأسلوب السعيد سرد الوقائع والحجج ، ويقص على الناس اساطير النعم والرخاء والخير العميم الذي يرفل به العراق في عهده :

يا نــاس يا مخلوگ   صلّوا عالنبي
لا تطلّعولي فتوگ   صلّوا عالنبي
هاليوم احنا بصاية الله ميّه بالميّه
دانعيش مترفهين وبنعمه آلهيّه
شنريد من الله بعد هم دين هم دنيا
والخير ليجدّام   صلّوا عالنبي
متحسّنه الأيّام   صلّوا عالنبي
لعراگ كلّه اليوم يرفل بالرفاهيّه
لا جوع عدنا ولا فقر والعيشه مگضّيه

فتضجّ الجماهير بوجه الشاعر متهكّمة مزدرية مردّدة (صل عالنبي ! صل عالنبي ...) .

لقد استخدم الفنان هنا في هذا المونولوج اسلوب (المدح في معرض الذم) اذ انه لم يهاجم الاوضاع المتخلفة مباشرة ، ولم يوجه اتهاماته كما يوجهها المعارضون مثلاً ، وانما لجأ الى عرض الصور المقلوبة . فبدلا من ان يقول للحاكمين ان العراق يعاني الجوع والحرمان ، يصيح « لا جوع

عدنا ولا فقر » • ولكنه لا يترك هذه الصيغة تمر كما هي دون أن يذيلها بما يشير الى السخرية والتهكم ، لكي لا يؤخذ كلامه وكأنه اقرار جاد ••• (والعيشة مكضيه) ••• كلمة يقولها البائسون وترددها ألسنة الجياع المحرومين ••• وواضح ان وضع هذه الكلمة في هذا المكان بهذه المناسبة يرمي الى إمرار كثير من المعاني الداخلية التي لم يصرح بها الشاعر •

وبالرغم من استهزاء الجماهير باقواله واتهامهم اياه بالعمالة ، نرى فناننا يواصل سرد ادعاءات نوري السعيد في نشره التعليم والتثقيف بين سكان الأهوار والأرياف في العراق وقضائه على الأمية والجهل في أرجاء البلاد •

يا ناس متوهمين صلّوا عالنبي
هاليوم متقدمين صلّوا عالنبي
صدگوا بزمان الفات چانوا الأفنديه
اليقرون ويكتبون عدنا ثنين بالميّه
وثمانيه وتسعين أميين ألايليّه
واليوم بالمشخاب صلّوا عالنبي
الفلاح بيده كتاب صلّوا عالنبي
ماشا الله تعلمنا حتى الأنكليزيه
يا ناس بس وين الجهل وين الأميّه

فتصيح الجماهير في وجه الشاعر مستهزئة مستنكرة مرددة (صل عالنبي ! صل عالنبي ••) •

وعلى ذكر المشخاب (المقاطعة الزراعية) والنموذج الصارخ لسيطرة الاقطاع والتخلف ، كان لزاما على الشاعر أن يتطرق الى الاقطاع نفسه فيستخدم ، كعادته ، الصور المقلوبة مرة أخرى ، حين يقول : لم يعد ثم اقطاع وليس هناك اقطاعيون ، فالأراضي الزراعية موزعة بالتساوي على

الفلاحين ، وهي ليست ملكاً لحفنة من (المرده شوريه) الملاكين .

يا ناس ما تدرون صلّوا عالنبي
انتو ما تذكرون صلّوا عالنبي
العراك موچانت أراضيّه الزراعيّه
متجاسميها خمسه سته (مرده شوريّه)
وفلاّحنا المگرود يرسف بالعبوديّه
هاليوم ماكو قياس صلّوا عالنبي
يا ناس والعبّاس صلّوا عالنبي
الملاّچ متجاسم ويالفلاّح أراضيّه
وليجيب اسم الأقطاع هذا سيّء النيّه

ان الشاعر قد وضع هنا ، كما أسلفنا ، الصور ، كما يشتهي السعيد ، ولكنها مقلوبة ومعكوسة ، لتكون أكثر إثارة للجماهير مما لو صرّح بالحقائق بصورة واضحة . ان الجماهير لا يسعها الا ان تضحك بألم وهي تستمع الى من يدعي ويقول :

(الملاّچ متجاسم ويا الفلاّح أراضيّه)

فالكل يعرف ان الفلاح لم يكن سوى آلة يسيّرها الملاّك كما يشاء وكما يهوى ، ويعتبره هو وعائلته جزءاً من ممتلكاته الخاصة .

لذا تعلو أصوات الجماهير مردّدة (صل عالنبي صل عالنبي ..) .

ولكن الشاعر لا يتوقف عن الأسترسال في ترديد أقوال السعيد ، معرّجاً هذه المرة على الأحوال الصحية وما كانت عليه في العراق في العهد العثماني ، وكيف أن الناس كانوا يموتون يومئذ بالجملة لا بسبب انتشار الأمراض فحسب ، وانما لأنعدام الرعاية وافتقار البلاد يومئذ الى وسائل العلاج والوقاية ، بالأضافة الى عدم وجود مستشفيات سوى مستشفى (المجيدية) والتي أطلق عليها يومئذ اسم (المستشفى الملكي) ، مقارنا تلك الأحوال المتخلفة مع الأحوال الصحية في عهد السعيد :

چنّا بزمان الفات صلّوا عالنبي
اليتوجّع احسب مات صلّوا عالنبي
الأمراض چانت تفتك بها الناس يوميّه
لاكو طبيب اليفتهم لاكو (مجيديّه)
الطاح راح بساعته بصوره طبيعيّه
بزائده دوديّه صلّوا عالنبي
لو حمّى ملطيّه صلّوا عالنبي
واليوم لو تقرون نشرتنا الطبيّه
الوفيّات اثنين هم بسكته قلبيّه

الفنان يلاحق ، بادراك شامل ، مؤسسات الدولة ، ويتابع العقلية السعيدية في كل منعطفاتها فينتقل الى حقيقة ضياع المقاييس والاعتبارات في أجهزة الحكم (في العهد العثماني) بسبب رجاحة كفة المحسوبية والمنسوبية في ميازين الدولة ليخلص من ذلك الى ترديد أقوال السعيد وادعائه القضاء على هذه المظاهر في عهده :

يا ناس ما تصنفون صلّوا عالنبي
تعرفون وتحرفون صلّوا عالنبي
رجال ذاك اليوم چانوا حنقبازيّه
نمشي پياده وياهم وهمّه سواريّه
والحكم چان يساير الصف أرخداشيّه
هذا بن عم فلان صلّوا عالنبي
وذاك أخو شيخ فلان صلّوا عالنبي
واليوم نحمد الله لاكو محسوبيه
ولا منسوبيّه تره ولا لحيه ولحيّه

ثم يستعرض الشاعر أعمال السطو واللصوصية في العهد العثماني ، أيام (حاج أحمد أغا) ، ويقول : ان اللصوص والسراق كانوا يومئذ

متواطئين مع الحراس والمسؤولين ، وانهم كانوا شركاء فيما بينهم • أما اليوم فليس في البلاد لصوص والناس في أمن وأمان فلا هم يسرقون •

أما من شاء منهم أن يسرق اليوم فانما يسرق بحسن نيّه !! •••

يا ناس سكتو عناد صلّوا عالنبي
لا تعاندون عناد صلّوا عالنبي
بزمان (حاج أحمد أغا) چانوا حراميّه
شركان ويّا الحجّي ويّا الدزدبانيه
اما اليوم الحمد لله عدنا دوريّه
ساهره وماتنام صلّوا عالنبي
بغداد صارت شام صلّوا عالنبي
لولايه مأمونه ومابيها حراميّه
وليبوك هم لو باگ يبوك بحسن نيّه

مظاهر التخلف الحضاري والأجتماعي قد انتهت في هذا المقطع من المونولوج ، فالتفت الشاعر الى الناحية السياسية لينقل آراء نوري السعيد فيها •

السعيد ومريدوه يعتبرون الحكم وطنياً لأنه يحكم وطناً اسمه العراق • ويعتبرون الحكم قومياً لأن الناس يتكلمون فيه بلغتهم القومية • والحكومة قومية لأنها لم تعدم من يتكلم العربيةَ •

يا ناس احنا بخير صلّوا عالنبي
هم احسن مْن الغير صلّوا عالنبي
چانت لغتنا بزمن العصمانلي تركيّه
والويل للمايفتهم هاللغه الرسميّه
وليجيب طاري الوطنية أو القوميّه
خاين وحكمه اعدام صلّوا عالنبي

ويصخمـــوه بصخـــام صلّـــــوا عـالنبـــي
واليوم نحچي ونـكتب وندّعــي الحريه
بـكامل الحـريـه تحيـــا الديمـــوقراطيه

لو ان الشاعر قال : (ياناس احنا بشر) لما ترك كلامه أيّ صدى في الجماهير • ولو قال : (واليوم ما نكتب ولا نحچي بحريه) لما اضاف شيئا الى ما هو كائن •

ان هذا المونولوج يعتبر أخطر نقد وجهه الشاعر للحكم الملكي ، حيث لم يترك مظهراً من مظاهر التخلّف دون أن يأتي على ذكره فيه ويكفي أن نعود فنعدّد تلك المظاهر والمفاهيم التي وردت في هذا المونولوج :

مفاهيم الحريّة ، والاستقلال ، والشعبية ، والديمقراطية • عـلاقـة السفير البريطاني بالعملاء وبالحكم • ومفـاهيم الرفاه والجوع ، والثقافـة والأميّة ، والجهل ، والأقطاع والعبوديّة ، والمرض والموت ، والسرقـة واللصوصية داخل الدواوين وخارجها ، وتعلّق الحاكمين بالعقلية العثمانية وارتباطهم الوثيق باللغة التركية •

ولقد غمز عزيز علي الطبقة الحاكمة ، التي كانت لا تتفاهم الا باللغة التركية في بيوتها وفي مجالسها العامة والخاصة • وكأنه أراد أن يقول لها أن لا فرق بينها وبين الحكم العثماني !! فكلاهما يتكلم بلغة واحدة ، الأمر الذي دفع نوري السعيد ، يومئذ، الى أن يقتحم دار الأذاعة اثناء ما كان عزيز علي يلقي هذا المونولوج •

ولقد اتى السيد عبدالوهاب بلال على وصف هـذا الحادث وتثبيت ما دار بين الباشا وبين عزيز علي (في الاذاعـة) من كلام نشر في مجـلة الاذاعة والتلفزيون العراقية في عددها الصادر في تموز/١٩٦٥ ، انقله للقراء نصاً لطرافته •

الباشا وعزيز علي[1]

كان الفنان عزيز علي يلقي مونولوجات (السفينة) و (صل عالنبي) و (اسكت !) من دار الاذاعة •• تلك المونولوجات الانتقادية المثيرة •• واذا بالمهندس ـ ناجي صالح ـ وكان وقتذاك يعمل مهندسا فنيا بالاذاعة ، يدخل على الفنان عزيز علي في الاستوديو اثناء القاء المونولوجات •• ليسره في اذنه ان نوري السعيد قد جاء الى الاذاعة •• وانه في حالة عصبية جراء مونولوجاته الانتقادية •• ثم غادر الاستوديو •• ولم يلبث أن عاد مرة أخرى ليطلب الى الفنان عما اذا كان يحمل معه مجموعة أزجاله ذلك لان ـ الپاشا ـ خيل اليه وقد رأى الفنان عزيز علي امام المايكروفون من وراء زجاج ـ الكونترول ـ يبدو منسجما بالالقاء ، ومن دون أن يحمل بيده ورقة ما يقرأ فيها •• فظن ان عزيز علي إنما يرتجل هذه الازجال ارتجالا ، حيث قال أمام مشهد من موظفي الاذاعة مستفسرا (هذا شلون ؟ دايحچي ؟ من گلبه ؟) وحين انتهى عزيز علي من القاء مونولوجاته في تلك الليلة استدعي لمواجهة ـ نوري السعيد ـ فذهب اليه في الاستوديو رقم (١) حيث كان منتصبا في وسط الاستوديو ، وبعض موظفي الاذاعة واقفون في ركن من الاستوديو ، وعندما سلّم عزيز علي على (الپاشا) ردّ عليه السلام باقتضاب وانفجر يلوم عزيز علي قائلا له بالحرف الواحد •

ـ ليش تتداخل بالسياسة ؟

فرد عليه عزيز علي قائلا :

ـ پاشا يا سياسة ؟

فسأله ما معنى كلمة (چي ْ) وماذا تعني بعبارة ـ آخر كل علاج

---

(١) مجلة الاذاعة عدد تموز لسنة ١٩٦٥ بقلم عبدالوهاب بلال •

الچي ـ ؟ و إلمن تريد (الچي) ؟

فاجابه الفنان :

ـ والله يا باشا لم أعن بذلك شخصاً معيناً .

فما كان من الباشا الا أن ترك الاذاعة ومعه مجموعة مونولوجات عزيز علي .

ولم ينم عزيز علي ليلتها ... وبات ساهراً في تصفية أمور عائلته تمهيدا للأعتقال أو السجن اللذين كان يتوقعهما في اليوم الثاني .

وفي اليوم التالي استدعاه ـ نوري السعيد ـ مع مدير الدعاية وكان يومئذ ـ كمال ابراهيم ـ واستدعى معه مدير الاذاعة ـ حسن الدجيلي ـ الذي كان موقفه مشرفا اذ انسحب الدجيلي من الوظيفة بدون تقديم استقالته احتجاجاً على هذا التعسف ولم يحضر للمواجهة المذكورة ويعود اليه فضل إلقاء المونولوجات الانتقادية من دار الاذاعة في ذلك العهد .. والى التشجيع الذي كان يلقاه الفنان عزيز علي من الاستاذ الدجيلي .

وفي تلك المقابلة قال نوري السعيد لعزيز علي :

ـ يا اخي إنته الله ناطيك هالموهبة تصفط الكلمات مثل ما تريد .. لازم ما تثير الناس .. ولا تبچيهم .. الرجال يخلقون .. والاوضاع تتحسن ..

وصرف الفنان عزيز علي بكلمات اعجاب ولكن الفنان طلب من السيد كمال ابراهيم ـ مدير الدعاية العام ـ أن لا يدرج اسمه في المناهج الاذاعيّة حذرا من أن يصيبه مكروه أو سوء ..

ولكن أسم عزيز علي كان مدرجا في المنهج الشهري .. الا أنه لم يحضر لالقاء مونولوجاته في الوقت المعين .. فشاع في الاوساط الشعبية أن نوري السعيد قد سجن عزيز علي .

وبدافع هذه الاشاعة وخشية أن يظن نوري السعيد بعزيز علي سوءاً فقد أضطر الفنان في الاسبوع التالي أن يحضر الى الاذاعة في الموعد المقرر لالقاء مونولوجاته وجاءهم بمونولوج (الفن) فوجد أن مدير الدعاية العام ومدير الاذاعة قد استبدلا •• والقى في تلك الليلة مونولوج (الفن) هذا الذي وصف فيه المسؤولين وقتئذ بافراد الفرقة الموسيقية (دنبكچية) ••• فكان موفقاً غاية التوفيق •• ثم قدم مونولوج (يا حسن) بالصيف ضيعت اللبن •• ثم ترك الاذاعة لبضعة اشهر ••

واستدعى بعدها لمزاولة هذا الفن الغنائي •••

عزيز علي ، اللحن الساخر والبلبل المغرد بكلماته الطيبة التي هي من واقعنا الذي نعيش به

[توقيع]

٢٤ / ٤ / ١٩٧١

الفـــن

مهو الفن وما أبعاده ؟ هل هو مظهر فردي يعكس احاسيس الفنان الخاصة وحركات ذاته ، أم هو مظهر اجتماعي يتحرك مع تحركات المجتمع ويعكس تجاربه ؟

لقد تطرّف كل من المذهبين الفردي والاجتماعي وتباعدت بينهما الشقة ، فخضعنا لردود فعل جعلت الاول لا يعني ، الا بما هو ذاتي منغلق لا يمس حياة الجماهير من قريب أو من بعيد ، متذرعا بالالتزام التام بجمال الشكل ... بينما عني الثاني بالمضمون الاجتماعي عناية جعلته يتنكر ، عن قصد أو عن غير قصد ، للشكل المناسب .

وطبيعي أننا لن نتساهل في تقبّل أيّ عمل فني ، قصيدة كان أم لوحة ، اذا لم يكن الأنسجام والتوازن تامّين ، في ذلك العمل ، بين المضمون والشكل . فليس لنا أن نتقبل مثلا قصيدة مخلخلة لمجرد كونها تهدف الى مضمون وطني أو إنساني . كما اننا لن نكتفي بجاذبية الشكل وحدها اذا لم يكن وراءها مضمون يهدف الى غرض اجتماعي أو انساني معين .

وعن هذا الموقف ظهرت الواقعية الفنية كمذهب ثالث يجمع المضمون الأنساني الى الشكل الفني المناسب . ولقد كان عزيز علي هو الممثل الأول لهذا المذهب في مجال الشعر الشعبي ، اذ استطاع ان يوفر لنا وحدة رائعة بين المفاهيم الثورية التي يدعو اليها وبين الألفاظ والصور والتعابير التي تحمل الينا تلك المفاهيم .

ولكن الحكام يريدون من الفنان أن يكون بوقاً لا يصوّت اذا لم ينفخوا فيه . وهم يستنكرون عليه أن يعكس حدثا وطنيا أو يدعو الى توفير الكرامة للمواطنين ، فكانوا غالباً ما يصطدمون به أو يصطدم بهم بعد كل

لوحة يقدّمها ، وحجّتهم المكرورة عدم صلاحية الفن للسياسة •

إن فصل الفن عن السياسة فكرة رجعية صميمة نادى بها الطغاة من عهود سحيقة ، وجسّمها نوري السعيد حين دخل الأذاعة مذعوراً يستفسر عمن سمح لعزيز علي باستخدام فنه اداة للتوعية السياسية • وكانت عبارته المشهورة (أنت فنان ليش تتدخل بالسياسة) تعبيراً عن هذا الاتجاه الرجعي •

ولعلنا ما زلنا ، حتى هذه اللحظة ، نقرأ في الصحف المناصرة لنوري السعيد بعض الآراء الوقحة التي تدعو لتلك الفكرة • ولا ننسى أن عزل عزيز علي ، بالذات عن العمل الأذاعي تجسيد هو الآخر لهذا المذهب الرجعي •

أما موقف عزيز علي نفسه من هذه الفكرة فقد وضّحه في اماكن كثيرة من مونولوجاته وكتاباته ، ولكنه ركّز هجومه عليها في مونولوج (الفن) بشكل خاص • فكان هذا المونولوج هو الاجابة المكبّرة التي واجه بها الفنان نوري السعيد ، بعد ان منعته الأذاعة من الخوض في المواضيع السياسية •

صاغ عزيز علي هذا المونولوج ، على طريقته المعروفة ، فعكس فيه الفوضى القائمة في الحكم وتذاك بشكل أخاذ ، غلف فيه الجدّ بالكوميديا ، وغلف الكوميديا بالجدّ ، وسخر وتهكم واستخدم الكنايات والتورية بكثرة •

أنعل أبو الفن لابو أبو الفن
موراح أنجن
ماگدر أگولن بغلتي بريجي
والمن اگولن

فتجيبه الجماهير ، على لسان الجوقة ، وتطلب اليه مشفقة أن يسكت كي لا يعرّض نفسه للارهاب مرة اخرى •

لسـكوت أحسـن يا ولد أسـلم وآمن
أربـاب الفـن خـائف يسـيئون الظن

ولكنه يمضي مسترسلا موضحاً للناس موقف المسؤولين منه • وقد اختار لهم اسم (الدنبكچيه) الاسم الذي تزدحم عنده السخرية والابتذال بنظر المسؤولين انفسهم حينذاك ، فقـد كانوا يعيبون الفن على الفنانين ويسمّونهم (الدنبكچية) للأستهزاء •

ياناس ها (الدنبكچية) مـرمروا حـالي
لهنانه وبس هاي هيّه عـاد للتـالي
ما انظم الشـعر بعد لا لحّـن الحـان
ولا طارد بهـا المنطرد واترك الميـدان
ولاريد اتسـمّى أبد شـاعر وفنـان

يتهم الحكام الشعراء والفنانين ، منذ القدم ، بالجنون كلما تعرض حكمهم الى النقد والتسفيه • ولكن عزيز علي هنا يتهم الحكام أنفسـهم بالجنون ما داموا هم لا يـدركون ولا يفهمـون ولا يراعون القانون فيقول :

لفنـون هيّـه جنون مـدري جنوننـا فنـون
يـا ناس دتشـوفون وتْسـمعون وتـدرون
ذولـه هاليـدگون مـا يراعـون قانـون
متگولـولي شـلون بصري وياهم شـلون
مـو حـگّي ألعـن سـلفه أبو الفـن
واترك واجوز مِنْ النظم ما غـنّي قطعـن
جسمي غده جلد وعظم إلمـن ؟ للفـن ؟
(أرد) أنعـل أبـو الفـن
لابـو أبـو الفـن

وهنا يؤكد الشاعر الفنان جزءاً من ابعاد العمل الفني واتجهاته وما يعانيه الفنان من حيف ، ان هو لم يمالىء المسؤولين وان هو لم يخاتلهم .

يا ناس مو گلبي خلص	مو راسي شاب
كل يوم عندي جنجرص	ويا هالأصحاب
هذا الدنبكچي زعل	لازم ارضّيه
وذاك القانونچي (..)	هم كون اجاريه
لا بارك الله بهالعمل	ماريد اظل بيه

ولماذا يحاسبون الفنان ذلك الحساب العسير وهو موزون الفكر !! ولماذا لا يثمنون فنه ؟ .

يا ناس دتشوفون	حچيي شلون موزون
بس ليش مايقدرون	هالفن أهل الفنون
خصّه ابو القانون	أيابه شلون ملعون
داريد منّه العون	شو يطلعلي فرعون
وآنه عليمن	انحب وون ون
لفنون صارت مسخره	وأكلان . . .
وآنه شلي بهالعنقره	وإلمن ؟ للفن
(يابه)	انعل أبو الفن
	لابو أبو الفن

الفنان هنا يشبّه الحاكمين اذن بجوقة موسيقى لا تعرف القواعد ولا تلتزم الاصول . ومن هنا كان (ابو الطبل) ضابط الايقاع قائد الجوقة ورئيسها التقليدي ، عليه وحده تقع مسؤولية الضبط والربط .

والفنان يخشى تصرفات (ابو الطبل) الهوجاء المخالفة للأصول ويستهجن اعمال افراد الفرقة الآخرين .

يا ناس هذا بو الطبل	ماكـــل اواريــده
داخاف ياخذني غفـل	عينــي على ايــده
وذاك الكمنجـاتي تـره	مايــدگ عالاوصــول
وهذا بو الدف بن ال ...	ديعمــول ويجــول
يا نـاســ يعني طرطره	والســالفه تطــول
ياهو اللي صخّم وجهه كلـ	لك آنـي حــداد
ويا هو اللي شال العود سمـ	ـى نفسه عـوّاد
موحــگ أصيح الداد	يــا أهــالي بغـداد
مو يـزي مو بس عـاد	خــل انسحب ليغــداد
ابتعــد بـالجــن	ارتــاح مــن ذن
لا عـين لتشـوف وترى	ولا گلـب يحـــزن
احنــا دنمشي ليوَرَه	ظـلّت على الفــن
(يابه)	انعـل أبـو الفــن
	لابـو ابـو الفــن

اذن فقد ضاعت المقاييس وانعــدمت القيم ولم تبق للمفكـرين ولا للموهوبين ولا للمتفننين قيمة ولا قدر ، ولا للخـيرين والمخلصــين مكانة او مكان .

يا نـاس دا أنظـم شعر	واحچيلهـا لروحــي
داگلهــا ما ظلّچ قـدر	يــرويحــتي روحــي
ضاعت مقاييس الدهـر	واوزان هالنـــاس
الـگرعه شو وأم الشعر	صـارن فـد قيـاس
والعــالم وذاك الـ ...	لبسوا فـد لبــاس

ان هذه المأساة التي عاشها الشاعر ، بالاضافة الى ما يعانيه من ملاحقة واضطهاد قد انهكت أعصابه واوشكت ان تقضي عليه وعلى حياته . وهو

لا يخشى الموت حين يتأسى او ينوح ، وانما هو يخشى أن يطول امد هذه الكارثة فيعاني الجيل الجديد هو الآخر نفس هذه المأساة .

يگلون ليش تنوح	يابه شلون مانوح
يا ناس حگ تروح	روحي من هالجروح
يا ربع احنا نروح	نلحگ آدم ونوح
لكن اخاف نروح	وهذي العلل ما تروح
يا نيال كلمن	أخرس وادگن
ويانياله الماعنده مخ	واليحسن الظن
داخاف احچي شويه لخ	وتروح تتخن
(أرد)	أنعل أبو الفن
	لابو أبو الفن

يمتاز هذا المونولوج بالكنايات والتوريات التي تضمنها كل بيت فيه وكل مقطع . كما انه يعطينا صورة من صور النضال ، نضال الفنان الملتزم . لا سيما اذا علمنا ان هذا المونولوج كان قد قدم بعد اسبوع من اقتحام نوري السعيد الاذاعة متوعدا مهددا معربدا ، محتجا على ما يذيعه عزيز علي من افكار ومفاهيم . بينما كان المفروض في عزيز علي أن يبادر للاعتذار تخفيفا للغلوى وارضاء للمسؤولين . ولكنه ابى أن ينحدر الى هذا المستوى ، فجاء هذا المونولوج هو الرد وهو (الاعتذار) مما أدى بالمسؤولين الى منع اذاعته مرة اخرى ، شأنه شأن اكثر المونولوجات التي منعوا اذاعتها في ذلك الحين وما تزال .

ياحسن !

لقد وجدنا في كل مونولوج تناولناه اتهاماً يدفع الشاعر به السلطة ، ويخلص منه الى الحكم على المسؤولين آنذاك ، داعيا الى الثورة ، بشكل او بآخر ، كحل للأزمة القائمة ... ولكنه في مونولوج (يا حسن) وبعد أن اختزنت في ذهنه التهم ساقها مرة واحدة وواجه بها المسؤولين دون أن يصدر حكمه المألوف ذاك . ولعله ارجأ اصدار قراره النهائي الى مونولوج آخر .

يبدأ المونولوج ، على العادة ، بمقدمة يستعرض فيها الفنان علاقته بفنه والتزاماته تجاه الجماهير .

يـا جمـاعه آني قصتي	ينضـرب بيهـا المثـــل
انتو ما تـدرون علتي	آنـي مغـرم بالزجل
واعـــلموا يا جـــلاّس	آنـي شـاعر احساس
انظـم ازجـالي وشعوري	من مشـــاعر النـــاس

وبهذا يختلف فناننا أيما اختلاف عن كثير ممن نظموا الأزجال ، فلم تكن مهمتهم مثل مهمته ، ولم يسلكوا الدرب الذي سلكه . وها هو ذا هنا يسجل نقاط الأختلاف بينه وبين غيره على شكل اعتراف وافادة ألقاهـا الشاعر على مسامع الجماهير والسلطة الحاكمة على السواء فيقول :

وما أريـد انظـم لغـاوي	والله يـا ولد الحـلال
ولا أميل ولانـي نـاوي	أسـلك دروب الضـــلال
يا جماعه آنـي هـاوي	واريـد اخـدم هالوطـن
وبالزجـل اگدر اراويـ	ـكم شعور الناس اظن

ولعله أراد من إفادته هذه أن يحرج المسؤولين الذين يسقطون كلماته ، فبدأ وكأنه يقاضيهم أمام محكمة .

لماذا يلاحقونه ؟ ألأن شعوره وإحساسه نابع من شعور المواطنين وإحساسهم ؟ أم لأنه لا يتزلف ولا يرائي ولا يداجي الحاكمين ، ولا يسلك في سبيل إرضائهم مسالك الضلال .

إنه ينقد اولئك الذين يتوقعون من الفنان أن يسبّح بحمدهم ولا يمجّد الا شخوصهم ، والذين يريدون أن يسكتوه ، اذا تجاوز هذا الحد ، مع الساكتين . إن اولئك الذين يحاولون إسكات صرخة الجماهير انتهازيون ، ان لم يكونوا عملاء أو جواسيس :

لا أميل ولاني ناوي اسلك دروب الضلال

أي انهم منحرفون وضالون وهو لا يريد أن يكون منهم .

ولعل عطف الجماهير عليه (على لسان الجوقة) وتوجيههم إياه خشية أن يتعرّض للأرهاب هو خير دليل على اتفاقهم معه في كل ما يقول ...

يا حسن !

يا بعد عيني حسن روح نام اشبع وسن
ليش دتتعّب يا خايب نفسك المن ؟ على من ؟
ليش دتدوْر الطلايب وانت من اهل الفطن
إانته تدري يا حسن بالصيف ضيّعنا اللبن

ان فناننا كان وما يزال ، بنظر الحاكمين (ما داموا على الكراسي) متهماً بالتقصير ... فما هو هذا التقصير ؟

يا جماعة الله يدري آني ما مقصّر أبد
كل قصوري أنّ شعري من شعور ابن البلد

وهذه تهمة اخرى تضاف الى مجموعة التهم التي يوجهها الفنان الى

المسؤولين الذين يرون في التجاوب مع مشاعر المواطنين وأحاسيسهم تقصيرا يؤاخذ عليه الأنسان !! ويضيف أن أقواله هذه لا تمس الرجال المخلصين ولا تثيرهم عليه • اما المارقون ، أما الخونة فهم الذين يغيضهم النقد وهم الذين تثيرهم الاقوال •

ثم هـذي الأقـوال ما تهمّ الرجـال
لاتقـدّم لا تأخـر لا تغيّـر الحـال
لكن اللي جوّه أبطه عنز يبغّج يسـتطير
والحرامي خلها سـنطه يخاف مـن حسّ الصفير
عاد شوفوا شلون ورطه آني متـورّط اذن
لازم اسلك فرد خطـه ما تثير اهـل الفتن

ورطة الفنان انه بين تحقيق ارادة الجماهير التي يمثلها والتي تريد منه مزيدا من التحريض الثوري ، وبين اذى السلطة وبطشها ، علماً بانه لا يمارس اذاعة مونولوجاته هذه من غير دار الاذاعة الخاضعة للسلطة الحاكمة • فلابد له ، والحالة هذه ، من أن يبذل جهدا كبيرا لتمرير مطاليب الشعب عبر الاذاعة وهنا بدأ وكأن الاذاعة هـي التي كلفته بمعالجة هذه الموضوعات الحساسة تنفيذا لأرادة الجماهير •

يا جماعـة اليدري يدري والما يدري چنف عـدس
يا عرب يا ليت شعري شـحچي مو ريجي يبس
آني گلبي مشـلـوع لازم بكـل اسـبوع
بـاليتني هالاذاعـة كون احضّر موضـوع
تگلي احچي بكل صراحة والصراحـة لها حـدود
هذي والله سـماحة من الأذاعة وهـذا جـود
يـا عرب تره الفصاحه والحچي المـوزون فن
وبعضاً اليحچي بصراحـة يأدي خدمـة للوطن

ثم يدخل موضوعه بعد أن أدلى بافادته وحاور الجماهير واقنع الاذاعة ليفاجئنا بذكر قانون الخدمة المدنية الصادر سنة ١٩٥٦ والذي زيدت بموجبه رواتب الموظفين (الكبار) زيادة فاحشة أدّت الى ارتفاع اسعار الحاجات الغذائية للمواطنين ٠

يا جماعـــة انتو قـــدروا   شـــفتوا خو زاد المعـاش

وعلى هذا الاساس ستقوم الحكومة خلال الأيام القادمة ببناء الدور لتوزعها على المواطنين ٠ (دار لكل مواطن) هو مجرد اعلان غلّبته الحكومات المتعاقبة للدعاية لا للتنفيذ ، كانت نتائجه بضع عشرات من الدور هنا وهناك في نواحي بغداد أقيمت بدون تخطيط وبدون تنسيق ٠

بعـد فـد چم يـوم اصبروا   كلنا ينطـــونا حـــواش
وبوجـــود الأعمـــــار   الديـدفع ايجـــــار
هالسـنه لو سـنة الأخرى   راح يمـلك لـــه دار

وكانت الشركات الأجنبية والمحلية تنهب الملايين من أموال الدولة ، من وراء المقاولات (المعروفة) ، وكان المسؤولون يتقاسمون أرباحها علنا وجهارا ، الأمر الذي شجع المقاولين على رفع كلفــة البناء في المقاولات الحكومية والتلاعب باسعار المواد الانشائية ٠

فسخرت الجماهير يومها وسخر الفنان من تلك المشاريع المزيفة ٠

حـوش ابو گبتين حـدّه   لو كتل نفســـه بألف
وحوش ابو فـد گبه وحده   قيمتـــه جـوّه الألف
إبشـروا انفرجت الشـدّة   انحلّت ازمـة السـكن
واللي ما يصدگ شيحدّه   شـويّه خل يحسن الظن

والمأساة تشتدّ حين يقف مجلس الأعمار بملايينه المئة سنويا متبجحا مدّعيا إعمار البلاد ٠ والمصيبة تثقل حين يعلن ذلك المجلس عن عزمه على

بناء دار للأوپرا وانشاء فندق عالمي ، في الوقت الذي كانت فيه مدن العراق (بما فيها بغداد) تزخر بالأكواخ وبالصرائف والخرائب .

يـا جماعــة الحچي يبطي   بلادنـــا عمـــرت تـــرى
الله مـــن ينطي يغطي   راح نبنـي اوپـــــرا
ونبني فنـــدق هلتـــون   مـــاكو منـّــه بالكـــون
على عنـــاد العانـدونا   كلفتـــه چم مليـــون

لقد كشف الشاعر فوضى التخطيط في سياسة البناء بضمنها السياسة السكنيّة . ثم التفت الى مهازل مشاريع تبليط الطرق ، تلك المشاريع التي اكد نوري السعيد نفسه ، في مجالات مفاخراته ومقارناته فشـــلها جملة واحدة . هذا مع العلم ان هذه المشاريع ما كان لها ان تكون لو لم يكتشف المتنفذون حينذاك انها أوسع المنافذ للنهب والسلب والأثراء السريع . ومن هنا حق لشاعر مثل عزيز علي ان يسخر من تلك الانجازات (الفاشلة) .

والطـــرق من حمد الله   شـــابچت كـلّ البـلاد
كلها (منتظمه) و (عداه)   وانبنت كـل هالســــداد
يـــا عرب انطـــوها مهله   آنا اْراهنـــكم رهـــن
العـــراق يصير فـلّه   بعـد مـدّه من الـــزمن

وليكن معلوما اخيرا ان عزيز علي كان اثناء تقديمه هذا المونولوج موظفا في وزارة الأعمار ، واجبه اعداد الدعاية لمشاريع الأعمار يومذاك ، فجاء هذا المونولوج هدية الشعب الى مجلس الاعمار في اسبوعه !!

أحلام الزوال

السنة سنة

ليست ثورات الشعوب انفجارا تلده الصدفة ، ولا هي رغبه عارمة في استلام الحكم ، وانما هي مرحلة من مراحل التاريخ ، تعتمد ، الى حد بعيد ، على أسس وقوانين لا تختلف في أحكامها عن القوانين الطبيعية والعلمية ، فيكون تحديد مواعيدها ، من هنا سهلاً بسيطاً ، كتحديد مواعيد المطر ومواعيد العواصف ، وكتحديد ساعات الكسوف والخسوف •

فلا غرابة أن يحدّد أهل العراق موعد قيام الثورة ، ولا غرابة أن يتوقع الشعراء والمفكرون في بداية سنة ١٩٥٨ حلول موعدها المرتقب بين يوم وليلة ، خلال هذه السنة ، متطلعين الى انبلاج فجر جديد في تاريخ العراق •

وليس عجباً ان يقف الفنان في أول يوم من أيام سنة ١٩٥٨ وراء ميكرفون الاذاعة ، وقد راودته أحلام الزوال فتراءت له الثورة قاب قوسين أو أدنى •

هذي السنه سنه ... مو مثل كل سنه
اللي ماجان راضي ... عن العام الماضي
راح يشوف السنه
بسم الله محصّنه

ولكنه وهو في نشوة تفاؤله لم ينس ماعاناه هو وجيله من عنت السنين الماضية وجور الأيام •

بـالآهــات والـونـات   كضّينا للعـام الفـات
والسنين المـاضيـات   كلهن هم جانن خوات

ظلّ الأمل بهـالجايات
والأمل سرّ الحياة

الأحساس بالزمن عامل من عوامل التكوين الثوري ، وهو لازمة من لوازم الوعي الحضاري • ان الزمن في صراع مع الأنسان ، يريد ان يسحقه يريد أن يقضي عليه ، لكن الثوري أبداً لا يخضع له ولا يقف أمامه مكتوف الأيدي •

وفي كلمات عزيز علي يتقطر الأحسـاس الثوري بالزمن بشكل ملحوظ •

لكن دتمرّ السنوات
وكلما دتمـر سنه   عمرنا ينگص سنه

غير ان الأمل والثقة بالغد المشرق يملآن قلب الثوري المناضل •

هـاي سنين متأملين   نعيش بخـير ومترفهين
ولو ما الأمـل يمعودين   مْن زْمـان احنا ميتين

بلـكن ربّ العـالمين
يفرجهـا علينا بهالحـين
وتغدي هــذي السنه
احسن من كـل سنه

الظروف مؤاتية ، والأفكار ناضجة ، والشعوب في كل مكان منطلقة في انتزاع حرّياتها من أيدي المغتصبين •

جنا زغار صرنا كبار وعرفنا النافع والضار
دع عنك نظم الأشعار هالسنه سنة الأقمار

هاليوم تنورت لفكار
لعبيد صاروا أحرار
وبعد الحبل على الجرار
واحنا بهذي السنه
نلبس ثوب الهنا

ولئن عاش جيلنا عيشة النكد والحرمان فالأمل وطيد ان هذه السنة ستفتح أمام الجيل الجديد أبواب السعادة والعيش الرغيد وسيحيا حياة لا فساد فيها ولا افساد :

بلچن عاد مناوغاد اولادنا والأحفاد
باچر يعيشون اسياد لا فساد ولا افساد

الشاعر واثق اذن وعلى يقين من ان أمراً سيحدث قريباً جداً فهو يعد الجماهير بفرج قريب • وقد لا تشرق شمس الغد حتى يكون الشعب قد استعاد حقوقه كافة •

وحتى يحين ذاك الحين خل نصبر والله المعين
ماظل شي باچر طيبين ونشوف شباط وتشرين

وكل عام وانتو معيدين
سعداء گولو آمين
ونغني بهالسنه
يمكن احسن غنى

كل حال يزول

قرار الحكم

(كل حال يزول) لا يمكن ان يكون عنواناً لمونولوج شاب ، ولايمكن أن يقال في بداية التجربة أو في بداية الشعور بالأنهيار ، وانما يأتي طبيعياً بعد ان يأخذ الأنهيار مأخذه ، وبعد ان يستشري الفساد ويشيع التخلّف... ومن هنا تلمّسنا في هذا المونولوج كل ما في الشيخ من وقار الكلمة ، وهدوء العبارة ، وجفاف الحكمة .

وبكلمة ، كان مونولوج (كل حال يزول) قرار الحكم الذي توصل اليه الفنان بعد ان استعرض ، منذ ربع قرن ، مزيداً من نماذج التخلّف والتفسخ التي تؤدي حتماً الى الزوال .. فكان موفقاً كل التوفيق في تحديد موعد تقديمه .

لقد اصدر الشاعر قرار الحكم بزوال العهد الملكي ، ولم يكن ذلك مجرد حدس أو تخمين أو تنبؤ شاءت الصدفة ان يصدق ، انما هو وعي لطبيعة الأوضاع وتقييم وادراك للواقع السياسي والأجتماعي والأقتصادي في العراق .

وكما يخلو قرار الحكم من عواطف الحاكم وذاتيّته ، كان مونولوج الزوال خالياً من العواطف ومن ذاتية الشاعر ، وخالياً كذلك من الصور الشعرية التي ألفناها تزدحم في المونولوجات السابقة .

وكما يخلو قرار الحكم من ذكر الحيثيات والأسباب الموجبة ، وكما

يخلو من المقدمات كان هذا المونولوج خالياً من كل ذلك • فلم يتطرق الشاعر فيه الى زوايا التخلف ، ولم يكشف فيه عيباً من عيوب الحكم وانما اصدر حكمه مجرداً داخل اطار من الحكم المأثورة والشواهد البيّنة • بعد أن أتى على بيان أسباب وحيثيات كثيرة استغرقت جميع مونولوجاته السابقة •

كل حال يزول •••

ما تظل الدنيا بفد حال
تتحوّل من حال لحال
هذا دوام الحال محال
كل حال يزول

هالعالم مليان اسرار — اسرار تحيّر الأفكار
دولاب الدنيا الدوّار — صاعد نازل باستمرار
ما يتوقف ليل نهار — يقبل ويودّع زوّار
زغار — كبار
اطفال يصيرون رجال — ورجال يصيرون ابطال
ورجال يظلّون اطفال — ورجال انصاف رجال
وعلى هالمنوال — تمرّ الأجيال
وكل جيل يگول
كل حال يزول

احنا بهالعالم خطّار — گصرت أو طالت الأعمار
وعلى هالمسرح ليل نهار — دانشوف بعض الأشرار
دايمثلون أدوار أدوار — ويرحون وينزل الستار
ويلحگهم عار

يراوونا غرور الأنسان بالمال أو بالسلطان
وشلون يغرّه الشيطان ويخرج عن طور الأنسان
والعالم فان كل يوم بشان

ولازلنا نگول
كل حال يزول

نفوس العالم بالمقدار مليارين ونص مليار
شي عبيد شي أحرار شي خاضع للاستعمار
وتلگا هنا وهنا ثوّار كل واحد ماشي بتيّار

ماكو استقرار

والناس هم منقسمين بيض سود ملوّنين
يمينيين يساريين شرقيين وغربيين
مو منسجمين ولا مرتاحين

ولازلنا نگول
كل حال يزول

سبحان الله الجبار خلق الناس اطوار اطوار
منهم تلگاهم أخيار ماتصدر منهم اضرار
ومنهم اشرار وفجّار ما يحسبون حساب النار

وبذيج الدار

هناك لا ينفـع مـال لا جاه لا مركز عـال
هناك يتساوى الحـال الجبير سـوية الحمال
بس الأعمـال تبقى رسمال
ولازلنـا نـگـول
كـل حـال يـزول

وهكذا انتهى المونولوج كما بدأ بقرار الحكم الهادىء الرزين ، الجاف الرتيب(كل حال يزول ...) .

اما قيمته الأنسانية ، فهي واضحة في التعميم الذي كتب به المونولوج . اذ لم يذكر الشاعر فيه ما يشير الى (محليّته) ، فجاء هكذا عالمياً عاماً ، شاملاً ، قد يتذوّقه الكوري ويتذوقه الكندي والأفغاني والفيتنامي كما يتذوقه العربي .

لقد قامت الثورة وتحققت أمنية الشاعر بعد ربع قرن من النضال المستمر . فأين مكان هذا الفنان الثائر الآن ؟

توقف أم انتهى

وصلت السفينة الضائعة شاطئها المنتظر ، وألقت مراسيها في ميناء تموز.
ووقف الضائعون يتأملون باعجاب وتقدير خطوات الملاحين الجدد ببزاتهم الجديدة .

وشعر أهل البستان ، بما يشبه الثقة ، انهم سيقطفون الثمار وسينعمون بما ملكوا .

وظهر الدكتور الذي ناداه عزيز علي ، قبل الثورة بأكثر من عشر سنوات ، فماذا فعل ؟؟ هل عالج مرضى المجتمع معالجة صحيحة أم استمر في عمليات التخدير والتنويم ؟؟

ومادامت الثورة قد انفجرت فماذا سيحل ب (زبائن مختار ذاك الصوب) وماذا سيكون مصيرهم ؟

لقد تصور البسطاء من شعبنا أن (اليحچي الصدگ) سيكون موضع ثقة المسؤولين ، وان الخيانة لم تعد (بضاعة مرغوبة) ،وان الجاسوس لم يعد (صوره بوسط چرچوبه) وان الحر الكريم لم تعد محاسنه هي ذنوبه ... ولهم الحق في ان يتصوروا ذلك .. ألم تكن هذه الأماني والتصورات مطلباً جماهيرياً قبل الثورة ؟؟ فصاغها عزيز علي في مونولوجاته ! ألم يهاجم فنان الجماهير البيروقراطية التي كانت تعصف باجهزة الدولة فيعاني الكادحون منها الويل والعذاب ؟

فلا غرابة اذن ان يتصور بعضهم أن الثورة ستعصف بالبيروقراطية باعتبارها مظهراً من مظاهر البائدين ، فتقضي الى الأبد على تلك الصورة المكفهرة للموظف المتعجرف الذي (لو راجعته يگلك بكره) (چلمة والأخرى أطلع برّه) .

وهكذا تصوّر الأنسان حياته بعد تموز

(يعيش حرّ الفكر حرّ الرأي حرّ اللسان)

(يعيش آمن مطمئن البال كائن من كان)

فهل تحققت هذه التصورات ؟

لا ! فلقد شغف الملاح الجديد بنشوة القيادة وتعشقها لذاتها • فصار يقود السفينة حسب اهوائه ورغباته ، وسط تيارات عنيفة ربما فاقت مالاقته السفينة في ضيعتها الاول قبل تموز •

وشغف الدكتور ، بعد ان اسقط في يده ، بتحذير المرضى ، كسباً للوقت ، وانطلق يخطب ويرتجل الخطب • أما جلاوزته فصاروا يفرضون تلكم الخطب على الناس فرضاً ويطبعونها في شبه أوراد وادعية ينشرونها بين الناس وكأن الشعب لم يحذره (على لسان شاعره) من مغبة هذا النوع من الأندفاع •

حقق يا دكتور الأمل ثخنت يبزي طال الأجل
مو بالخطب مو بالزجل احنا نطلب منك عمل

(دكتور)

اما زبائن (مختار ذاك الصوب) واصفياؤه فقد بقيت أسماؤهم سرّاً من الأسرار الأمر الذي فسح أمامهم المجال للعبث والخيانة وشجعهم على أن يتصدّروا المسيرات على اختلاف شعاراتها بكل وقاحة وبكل صلافة •

اما البستان فلم تسلّم لأصحابها الا بعد أن جفت سواقيها وذبلت أشجارها وتهدّمت البقية الباقية من أسوارها •

كانت الأرض تشكو العطش وهي تتهيأ لأستقبال المطر الخير ، فاذا بالمطر جراد اتى على البقية الباقية من النبات الأخضر •

وهكذا وجد العراق نفسه بعد تموز • وهكذا قال الجواهري :

وكنا كالزروع شكت محولاً فلما استمطرت مطرت جرادا

وفوق كل هذا يتساءل المتسائلون عن اسباب سكوت الفنان !!

ترى ما الذي يستطيع شاعرنا أن يقوله ؟

هل يستطيع ان يدعو للثورة مرة أخرى ؟

وهل ستجد دعوته اذنا صاغية • والثورة أمامهم تأكل الأخضر المتبقي •

واني له أن يدعو لها بشكل أو بآخر وهو فنان أداته الأذاعة ، والأذاعة في حصن حصين •

لقد ألح الأنتهازيون على عزيز علي بأن يمجد الثورة ويتغنى باسم الحكومة والحكم القائم ولكنه امتنع ، كعادته ، فكان ان اعتقل مع من اعتقل في تلك الفترة وفصل من وظيفته مع من فصل •

وحين كشف عبدالكريم قاسم عن وجهه وشنّ الحملة على الشيوعية والشيوعيين ، تطوّع نفر غير قليل لمساندة تلك الحملة ولكن عزيز علي لم يخضع لردود الفعل ولم ينجرف مع المنجرفين وآثر السكوت ، وكأنه أخذ بنصح الجماهير التي كانت ترجوه السكوت منذ أمد بعيد •

لقد كانت صدمة الفنان إذن عنيفة وهو يرى الخونة وخدّام العهد الملكي المباد الذين طالب بعزلهم ومحاسبتهم يحتلون مراكز الصدارة في المجتمع ، (وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا) !! أما المناضلون ، أما المخلصون ، فما زالوا ، كما كانوا من قبل ، مطاردين ، ومبعدين •

وهكذا اختنقت كلمة الحق من جديد ، وعاد تقييم مفاهيم الحرية والوطنية الى ما كان عليه في عهد نوري السعيد • وأصبح ميسوراً على العملاء والجواسيس ان يصبحوا أكثر من مناضلين ، ويصبح عزيز علي وأمثاله اشخاصاً غير مرغوب فيهم • تماماً كما كان حالهم في عهد نوري السعيد •

ومع كل هذا يتساءل بعضهم لماذا سكت الفنان بعد تموز ؟ فقال بعضهم إنّ عزيز علي ادّى رسالته وانتهى • وقال الآخر ان الفنان يتهيأ لجولة

أخرى • أما عزيز علي نفسه فيقول انه قد توقف •• وان توقفه هذا هو في واقعه استمرار في النضال •

لم يكن عزيز علي مطرباً أو مغنياً ليسخر غناءه للطرب أو للترفيه في المناسبات وفي غير المناسبات ، وانما هو فنان ثوري اعدته مرحلة العراق الحضارية لتوعية الجماهير واعدادهم للثورة المرتقبة • فليس غريباً اذن ان لا يكون له في حفلات الأفراح الملكية من قبل ولا في الأفراح الجمهورية من بعد مجال • لذلك لم نر هذا الفنان يوما ما مطبلاً مع المطبلين أو مغنياً مع المغنين •

الكل يعلم ان عزيز علي قد لبى نداء الثورة في صبيحة ١٤ تموز • ولكنه لم يقف أمام الميكروفون ليردد ما ردده المغنون والمطربون في تلك الفترة من الهتافات الضحلة المنافقة ، ولم يقف ليردد مونولوجاته السابقة الداعية الى الثورة ، لأنها لم تعد ، بنظره بعد ان قامت الثورة ذات موضوع، وانما وقف ليندد بالأستعمار وباعمال الخونة أذناب الأستعمار ويهيء الجماهير لمواصلة النضال والكفاح من أجل الحرية والأستقلال ، في مونولوجه المشهور مخاطباً المستعمر :

بالغش والفتنه وبالدس | هوايه سمعتوا چلمة ييس
تختنوها ييزي عـاد | نو ! نو ! لهنانه وبس

وظل فناننا يعمل في الأذاعة ، متبرعاً ، ليل نهار ، طيلة شهرين كاملين ، يدفعه الأمل في أن تمتد يد الثورة الى اصلاح اجهزتها اصلاحاً يتماشى مع أهدافها ولكن •••

خاب أمل الفنان الثائر فقد بقيت الأذاعة على منهاجها ، وبقى المعشعشون فيها يسرحون ويمرحون وهنا آثر الأنسحاب منها الى حين وآثر السكوت •••

ولعل سائلاً يسأل لماذا استمر سكوته بعد ثورة رمضان ؟ ولماذا لم

يشارك القوم انتصاراتهم هنا وهناك ؟ لقد ذكرنا ان هذا الرجل لم يكن مهيئاً لغير النقد .

اضف الى ذلك ان المسؤولين في الأذاعة بعد رمضان لم يهيئوا لهذا الفنان المكان اللائق به وبجهوده وقابلياته . ولقد لمست شخصياً فيهم هذا التقصير حين طالبت على صفحات جريدة (الجماهير) يومئذ بفسح المجال لهذا الفنان لمزاولة فنه ، فجاءني الجواب على لسان أحد المسؤولين في الاذاعة « ان أبواب الاذاعة مفتوحة له كما هي مفتوحة أمام الآخرين ؟!! » ولعل في ايضاح المسؤول هذا الكفاية !!

وبهذا فليس ثم مجال للتساؤل عن أسباب صمت الفنان وسكوته

أما القول بأن مونولوجات عزيز علي كانت تعبّر عن فترة معينة من تاريخ العراق ذهبت وانقضت ولم تعد في الوقت الحاضر ذات موضوع ، فهو قول مردود .. ما دمنا نواجه في حياتنا العامة نفس المشاكل ونفس الصعوبات التي كنا نعانيها من قبل . ويكفي ان نطلّ على شكاوي الناس يومياً لنرى انها نفس الشكاوى التي سجّلها عزيز علي منذ ربع قرن . فالأوضاع مازالت تسير على خطها القديم ، والحلول البوليسية ما تزال هي المحبّبة لدى كثير ممن تعاقبوا على الحكم بعد تموز ..

وبكلمة أخرى نقول ، ان المناخ النفسي مازال مهيئاً لمونولوجات عزيز علي مادامت هناك عوالم عربية تتطلع الى الثورة والى حياة حرة كريمة أفضل .

فاذا ماردد عزيز علي الآن قوله :

هاليوم الچذب رايج على عيوبه — والغشاش راهي وإيده بجيوبه
والينافق بخيت ورجله بركوبه — والحرّ الكريم محاسنه ذنوبه
هاي شلون كتبه شلون مكتوبه — واليحچي الصدگ طاگيته منگوبه

فهل هناك من يدعي خلاف ذلك ؟

واذا هاجم عزيز على سياسة مجلس الأعمار في وقته واستنكر بناء

اوپرا في الوقت الذي كانت فيه مدن العراق ، بما فيها بغداد ، منكوبة بالخرائب والأعشاب بقوله :

يا جماعه الحچي يبطي   بلادنا عمرت ترى
الله من ينطي يغطّي   راح نبني اوپرا
ونبني فندق هلتون   ماكو منّه بالكون
على عناد العاندونا   كلفته چم مليون !

هل تنازلت مجالس التخطيط عندنا عن هذه السياسة ؟ ألم تزل النيّة قائمة لبناء برج بغداد !! في وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى بناء مدارس والى بناء مستشفيات •

واذا نسب اسباب التمزق القومي الى الأستعمار (البريطاني) وتقاعس الجامعة العربية عن أداء واجباتها بقوله :

منّه منّه منّه منّه   كلها منّه
مصايبنا وطلايبنا   كلها منّه
يعرب كلمن هبّ ودب   ملچوع افّاده معذّب
ديصبّ دموع وينحب
ومصيبتنا ندري كلنا   اساس الفتنه من صاحبنا

منّانه لفاس ومكناس   ناس صفينا تناحر ناس
ﮔام الداس يا عبّاس   جافت سمچتنا منْ الراس
واحنا هالدتشوفون احنا   ملتهين بقال وقلنا
و (الرجل) كلسا ديوزنا
يا عرب والله حالتنا   حاله ومصيبه مصيبتنا
تفلـنا ولطعنا تفلتنا   كشفنا للعالم عورتنا
والعتب على جامعتنا   جامعتنا الما جمعتنا

فهل تغير الأستعمار البريطاني الآن وأصبح صديقا للشعوب ؟ وهل تعدّل قانون الجامعة العربية بعد عشرين سنة من اعلان عزيز علي هذه الحقيقة ، لكي يستوعب التجارب الثورية للشعب العربي ؟؟

واذا ما قال :

احنا يا عالم سبعتنا — اخوه ما اختلفت غايتنا
شجانه فد نوبه تشتتنا — شجانه دبّت بينا الفتنه

فهل التأمت الاجزاء العربية وهل اجتمع شمل الأخوة لكي يصبح كلام الفنان غير ذي موضوع ؟

ألم تزل البستان العربية نهباً للاجانب في الجنوب وفي الشمال ؟ كما يصفها الشاعر :

بابها مفلّش مهدّم — والحراميه تحوف
وطوفها معرعر مثلّم — واگعيلك بيها حوف

وهل استيقظ حرّاس هذه البستان من سباتهم بعد اربع عشرة سنة من قول عزيز علي :

والنواطير النشامه — ذوله حلوين الجهامه
صلوات على النبي
نايمين شلون نومه — مستريحه بمذهبي

ان هذه التجارب التي عاشها الفنان وسجلها في مونولوجاته ستبقى حيّة ما بقي التخلّف وما بقي الفساد ..

انها علاقة الأنسان بحياته ، وبكرامته وحريته واستقلاله ، وعلاقته بقوته وبأمته ووطنه .

النقد الفني

في رحاب الفن

بعد المقاطعة

قاطع عزيز علي الأذاعة بعد ثورة تموز ، كما نعرف ، واستمرت مقاطعته الى أن ظهر على شاشة التلفزيون مساء ١٩٦٦/٢/٣ في برنامجه الموسوم ـ في رحاب الفن ـ وقد أراد قبل أن يقدّم شيئاً من نتاجه الفني المعروف به أن يؤرخ الفترة التي زاول فيها الفن ، وأن يوطيء لمونولوجاته قبل أن يفاجيء الجيل الجديد الذي يجهل ، الى حدّ ما ، طبيعة المونولوج وأهدافه ومكانته بين الغناء العراقي الحديث . فكان أن تحوّلت المقدمة الى محاضرة في أربعة فصول ، تناول فيها الفنان تاريخ الغناء العراقي الحديث . فذهب الناس فيها مذاهب شتى . واهتبلها الأنصار فرصة يكشفون فيها عن الدور الكبير الذي مارسه عزيز علي فناناً ومناضلا ومصلحاً اجتماعياً . بينما وجد فيها الخصوم فرصة يكشفون فيها عن حقود قديمة تجمّعت خلال تاريخه المشرق . وقد ساهم في تأييد الآراء التي توصل اليها عزيز علي أو في رفضها عدد كبير من رجال الفكر والأدب والأجتماع بالاضافة الى محترفي الغناء وهواته . فوجدت الصحافة في ذلك كله غذاءً خفيفاً قدمته للقراء على شكل تحقيقات أو استفتاءات ، إضافة الى (الخواطر) التي دوّنها عدد آخر من الصحفيين والقراء .

هذا كله يعني أن البرنامج كان من النجاح بحيث استطاع أن يحرّك أقلاماً طال سباتها ، وأن يهزّ عواطف فنية كادت لفرط سباتها أن تتكلّس .

ساعة عمرها ثلاثون سنة

بدأت فكرة البحث عن مظاهر الأنهيار الأخلاقي في جزء كبير من

الغناء العراقي الحديث من سنة ١٩٣٦ حين كان عزيز علي لم يزل شاباً في الخامسة والعشرين . وعلى الرغم مما تفرضه السنّ على الأنسان من سلوك وأفكار ـ فقد استطاع الفنان أن يتجاوز حدود عمره ، فيدعو الى نبذ المراهقة الفنية لخلق غناء اجتماعي هادف يقف بديلاً عن اغاني الميوعة السائدة .

ومنذ ذلك الحين ، والشاعر يبحث ويدرس ويتابع كلمات الأغاني العربية وألفاظها . كيف تسللت (اغاني المواخير) الى بيوت المحصّنات ؟ لماذا ظهرت (الأبوذية) في جنوب العراق ولم تظهر في الشمال ؟ هذا (المقام) الذي يزاوله البعض من أين جاءنا ؟ وهل هو نفسه المقام الذى كان يغنى في العصر العباسي ؟ . ثم ماهو مصدر هذه الدمدمات التي يهمهم بها قارئو المقام ؟ ألا يمكن الأستغناء عنها بشكل من الأشكال ؟ وهذه الألفاظ الأعجمية التي يردّدها القراء ؟ ألا يجوز تعريبها أو حذفها بعد أن أصبح المقام موجّها الى الآذان العربية عامة . ثم هذه الألحان المشبعة بالحزن والكآبة هل لها ما يبرر ترديدها الآن في كل المناسبات ؟ وهل في استطاعة هذه الأنغام أن تستوعب تجارب العصر وتترجم وجداننا الذاتي والقومي ؟ ومن هو (مانوئيل ، وغلّوبي ، وعبود ، وجواد مسيبي) ؟؟ الأجابات كلها تتعارض مع ما يحمل الفنان من مهمة حضارية .

جاب الفنان بلاد أوربا وامريكا وعاش في بعضها مدداً متفاوتة ، وأتقن أربع لغات أوربية ، فاختمرت الفكرة في ذهنه وكبرت ، حتى اذا بلغت الثلاثين وقف ليلتها أمام الناس في تلفزيون بغداد سنة ١٩٦٦ ليستعرض لهم حصيلة ثلاثين سنة من آرائه الفنية .

لقد كنت وكثير غيري نشعر ونتحسّس أنّ هذه الكلمة التي يطرحها عزيز علي تحمل معها دراسة ثلاثين سنة ، وأنها ليست وليدة خاطر عفوي أو مرتجل . فهي تحمل كل ما يحمله ابن الثلاثين من قوّة ونضوج ووعي وإيمان وذوق . إنها لم تكن وليدة الساعة ، ولم تتجمّع في ذهنه وهو

يقدم برنامجه في نصف ساعة . كما يظن بعضهم ...
تلك ساعة عمرها ثلاثون سنة .

البرنامج والتلفزيون المحتضر

كان مجرد ظهور عزيز علي على الشاشة الصغيرة نصراً تلفزيونياً ضخماً . ذلك لأن الجماهير لم تنفك ، منذ سنوات تطالب بظهور عزيز علي على الشاشة ، ولم تستطع حتى الصحف (المشبوهة) ان تتأخر عن نشر الكلمات التي تطالب بفسح المجال لعزيز علي في الأذاعة والتلفزيون لأداء رسالته الفنية الموجهة الهادفة .

وقد استطاع برنامجه (في رحاب الفن) ان يهيىء للتلفزيون ، لأول مرة ، مشاهدين ما كان لهم ان يجتمعوا حول الشاشة الصغيرة قبل ظهوره . ولم يسبق لبرنامج تلفزيوني ان احدث ذلك الدوي الذي احدثه في رحاب الفن ، وهذا نصر آخر سجله الفنان للتلفزيون المحتضر .

مونولوج منثور

استعرض الفنان في البرنامج تاريخ الغناء العراقي الحديث (البسته ـ الأبوذيه ـ المقام ـ المونولوج) وكان المفروض أن يتناول الألوان الأخرى من غنائنا لولا الموقف المشين الذي وقفه منه بعض العاملين في التلفزيون . لقد كشف الناقد في تلك الدراسة عن مظاهر التفسخ والأنهيار ـ والجمود في الغناء العراقي ، بذلك الأسلوب الشيق الذى عرف به في مونولوجاته الشعرية في الكشف عن مظاهر التفسخ والأنهيار والجمود السياسي ، الأمر الذي يدفعنا الى تسميته بالمونولوج المنثور .

ان البرنامج وما طرح فيه من آراء ، كان ، في واقعه ، استمراراً لمذهب عزيز علي في نقاط عدّة منها :

١ ـ ان عزيز علي ، كفنان حضاري ، يؤمن بمبدأ الالتزام الأدبي والأخلاقي في الفن . وهذه مهمة حضارية ، طالما دخل الفنان من أجلها

في منازعات وخصومات مع من لم يلتزموا بهذا المبدأ •

٢ ـ من طبيعة الفن الحضاري النظرة الى الحياة كلاً واحداً لا يتجزأ • فالحياة تجربة واحدة ، لها روافد اجتماعية وسياسية واقتصادية وفنية ، تصب مياهها في مجرى واحد هو مجرى الحياة •

إن الترابط العضوي بين مظاهر الحياة لا يمكن أن ينفصم ، لأنها متفاعلة بشكل لا نستطيع معه ان نضع لها حدوداً أو اطارات •

من هنا ارتبط العمل الفنى امام الفنان بالعمل السياسي • فكلاهما يهدفان الى غاية واحدة •

فلم تكن آراء عزيز علي في برنامجه (في رحاب الفن) غير تعبير طبيعي عن مواقفه السياسية لأن الغناء عنده اداة نضالية تستخدم لتوعية الجماهير ولأشاعة مفاهيم الثورة والتطور والحضارة • ولربما كانت الأغنية المنحرفة اشد خطراً على مصالح الشعب من اى اجراء بوليسي او قانون جائر تشرعه الحكومة • وقد تكون الأغنية افيونا يعطل روح التطلع والنزوع للخير في نفوس الأجيال الصاعدة ، فتفعل فعل السم في الجسم السليم •

لقد وجد الفنان في بعض الوان غنائنا شيئاً من هذا الأفيون فاشار الى خطورته ، كما وجد في البعض الآخر منها اتجاهات مشحونة بكلمات وانغام لا تنسجم مع المرحلة الحضارية التي يعيشها الأنسان العربي المعاصر •

ومما لاشك فيه ان الأنغام الكسولة والكلمات المخنثة التى شاعت في جزء كبير من اغانينا كانت وما زالت احدى المعوقات الكبرى لأية محاولة تقدمية تأخذ بانساننا الى ما هو افضل •

وليس من شك كذلك ان الأغاني الماخورية والأغاني الغلمانية التي دعا عزيز علي الى رفضها امراض حضارية مازلنا نعانيها منذ السقوط ••

المصلحون وقوى المألوف

كانت ردود الفعل التي تركتها آراء عزيز علي في برنامجه التلفزيوني (في رحاب الفن) تعبيراً عن تعارض القديم بالجديد ، ومظهراً من مظاهر

الصراع بين المذاهب التقدمية التى تتحرك مع التحركات الأجتماعية والفكرية وبين المذاهب المحافظة التي تستأنس للجمود والركود .

الرجعية خاضعة لقوى المألوف ، وللمألوف في نفسها صفة التقديس ، واذا ما تهيأ شخص ما ان يكنس الغبار عن القديم المألوف تحركت الرجعية وانقضت عليه بلا رحمة . ألم تحكم على سقراط بالموت مسموماً ... ألم تحكم على برونو بالأعدام حرقاً ؟ ألم تحمل المضابط وترفعها الى محاكم التفتيش للفتك بغاليلو العظيم ؟ ذلك تاريخها البعيد ... وامامنا حاضرها المشين . فهذا طه حسين تلاحقه هراوات الرافعي ورفاقه لا لشيء الا لأنه كشف عن فهم جديد لدراسة الأدب العربي من شأنه ان يرفع عنه القدسية !! فادخلوا في روع البسطاء من الناس ان طه حسين يريد ان ينسف لغتهم وأدبهم ودينهم ، فخرجت المقاهي والتكايا تطالب باخراج طه حسين من الجامعة وتدعو لتكفيره !! .

هي الأساليب نفسها ، وهي الرجعية نفسها منذ سقراط ، وما جوبه به طه حسين وغير طه حسين من ارباب الفكر يجابه به الآن عزيز علي ، هي الشتائم نفسها !! هى المضابط نفسها تحملها مقاهى الميدان وسوق الغزل تطالب بمحاكمة عزيز علي .

التهديدات والأساليب البوليسية التي اعتمدتها الرجعية في التاريخ هي ذاتها تستخدم في محاربة عزيز علي الآن .

ولو لم تكن السنة التي نحن فيها تحمل هذا الرقم ١٩٦٧ لاحيل عزيز علي على المحاكم بتهمة الأساءة الى التراث المقدس .

(القسم الاول)

من البرنامج التلفزيوني الذي قدمه يوم ١٩٦٦/٣/٣

عزيز علي من تلفزيون بغداد

ما انفك الأنسان ، منذ أقدم العصور ، يرفع عقيرته ، بين حين وآخر ، في مناسبات خاصة ، بأصوات ذات انغام مختلفة من حيث القوة والدرجة ،

للتعبير عن عواطفه ومشاعره واحاسيسه ، قبل ان تعرف الموسيقى ، وقبل ان تخترع أول آلة أو أداة موسيقية على وجه الأرض .

ولم تنفك المجموعات البشرية المنتشرة في أرجاء هذا العالم الفسيح ، منذ ان ابتكرت الآلات والأدوات الموسيقية الخاصة بها ، تغني وتعزف ، كل مجموعة على طريقتها ، بمفهوم الغناء المتعارف عليه الآن في كل مكان ، فتعكس للعالم ، باغانيها وبموسيقاها ، صور حياتها العامة بشكل أو بآخر .

وما تنوّع أساليب الغناء وتباينها ، في المجتمعات البشرية ، الواحدة عن الأخرى ، وما تنوع ضروب الموسيقى ، وما تعدد اشكال وانواع الآلات الموسيقية ، هنا وهناك ، في العالم ، الا نتيجة واقعية لاختلاف البيئات ولاختلاف الحضارات ، ولاختلاف انظمة الحياة .

ولقد قيل قديماً ما معناه « اسمعني موسيقى وغناء شعب انبيك عن مدى حضارته . أما الآن فاخال أنّ بوسع المثقف أن يقول « اسمعني موسيقى وغناء شعب أنبيك عن مدى حضارته وأحدّد لك موقعه الجغرافي من الكرة الأرضية » .

فلئن كان الغناء بوجه عام ، أسلوباً رقيقاً من أساليب تعبير الأنسان ، أيّا كان ، وأينما كان ، عن مشاعره وأحاسيسه ..

ولئن كان الغناء مرآة تعكس صور حياة الأمم والشعوب ، في ضوء النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تعيش في ظلها ، وتعكس آمالها وأمانيها وما تصبو اليه في الحياة ... فان الغناء الى جانب هذا وسيلة جبّارة من وسائل تغليب الآراء والأفكار المرغوب بها ، من جهة ، وسلاح ماض من أسلحة تقويض الأفكار والآراء غير المرغوب بها من جهة أخرى .

فاذا كان الأمر كذلك ، وهو لاشك كذلك ، فليس لنا ، نحن العرب ، الاّ ان نعلن آسفين أن اغانينا ، هنا وهناك في البلاد العربية ، أكثرها لا يعبرّ عن مشاعرنا واحاسيسنا في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل تطوّرنا وانطلاقنا نحو بناء مستقبل أفضل ، ولا يعكس ميولنا واهدافنا

وما نصبو اليه في الحياة •

(بهذه المقدمة المركزة استهل عزيز علي القسم الأول من برنامجه التلفزيوني – في رحاب الفن – ثم انطلق يشرح أسباب تخلف الأغنية العراقية باسلوبه الساحر ، وباللغة التي اعتاد أن يخاطب بها الجماهير في مونولوجاته فيقول :)

الواقع آني كنت أتمنى من زمان أن تتهيأ لي مثل هذي الفرصة حتى أطرح مشكلة أغانينا هذي على أكبر عدد من المواطنين ، مقرونة بالشواهد والأمثلة ، حتى يقدر الجمهور مدى جمود أكثر أغانينا • أقول أكثر اغانينا ولا أقول كلها ، لأن بعضها لا بأس به ، وبعضها النادر جيد ، بلكن نقدر نتعاون على إيجاد فد حل إلها بشكل من الأشكال •

هناك أسباب كثيرة دعت الى جمود الأغنية العربية ، بصورة عامة ، والأغنية العراقية ، بصورة خاصة ، أدت الى تخلفها عن مسايرة ركب حضارتنا وتقدمنا • منها :

أولاً – ان كلمات أكثر أغانينا ماكان ينظمها وينغمها گبل[1] غير حفنة من الأميين وأشباه الأميين • فلا غرابة ان نشوف افقها محدود الى درجة ملحوظة •

ثانيا – تحريم اختلاط الجنسين في مجتمعنا الى عهد قريب وعزل المرأة عن الرجل ، واعتبار التقاء المرأة بالرجل ، لأي سبب كان ، بذاك الزمان ، خروج على العرف والتقليد ، هم كان إله أثر بعيد في التحلل اللي شاع بتعابير بعض اغانينا بهذا الشكل المخجل المفضوح •

ثالثاً – ما لازم ننسى ان المحاولات اللي كان يبذلها الاستعمار في سبيل اذلال نفوسنا ، وفي سبيل تحطيم معنوياتنا واشاعة روح التخاذل والتواكل بمجتمعنا ، ايضاً ماراحت هباء ، هم عكست نتائجها انغام أغانينا

---

(١) وحتى الان – المؤلف –

المثقلة بالبكاء والنوح .

لكن مو يبزي عاد ! مو احنا تحررنا ، مو احنا تثقفنا .. مو احنا تقدّمنا اليوم بكل مجالات الحياة .. إي ليش يكون تظل اغانينا بهالمستوى الضحل الممسوخ !!

ليش يكون شعراءنا وأدباءنا ما يساهمون بنظم كلمات لأغانينا حتى شويّه ترتفع من هالحضيض اللي هي بيه !..

الواقع آني أعزي ترفّع شعراءنا وأدباءنا عن ولوج هالباب أو المساهمة بيه الى شي واحد ، هو أنه احنا مازلنا ، بحكم تقاليدنا القديمة ، وبحكم ترسباتنا مازلنا نعتبر ممارسة الفنون « الرقص والتمثيل والغناء والفنون الأخرى » فد سبّه ، فد شتيمه على المواطن اللي يريد يحافظ على كرامته ويريد يحترم نفسه . وقد يكون لبعض الناس الحق بالتمسك بها لأعتبارات . لأن الأوساط الفنية عندنا بعدها تعج بعناصر مزيّفه مدسوسه عليها من زمان ، أقلّ ما يقال فيها انها ما تألفت من سبّه ولا تتورّع عن ضعة وعن كلمة (عيب) .

لكن يا جماعه مو الغناء ، مثل ما تعرفون وتسمعون ، أصبح فد وسيله جبّارة من وسائل إشاعة الأفكار والآراء الخيّرة ، المرغوب بيها من جهة ، وسلاح قهّار من اسلحة تقويض الآراء والأفكار غير المرغوب بيها والقضاء عليها من جهة أخرى .

ثم ان الغناء صار ينطي صور واضحة من حياة الأمم والشعوب ،وأصبح رمز تطورها وحضارتها .

فما أدري شراح يگولون الناس عنّا لو سمعوا اغانينا هذي ! لاشك راح يگولون ان هذا الشعب ماعنده همّ ولا عنده هدف ولا غاية ولا متطلّب بالحياة غير المتعه الرخيصة !!

فالشعراء والأدباء والمفكرون اذن مدعوّون اليوم الى المساهمة الفعلية بهالباب لرفع مستوى اغانينا ، بصرف النظر عن كل الأعتبارات ، مادامت

الغاية سامية ، ومادام الهدف نبيلاً .

والواجب يقضي علينا كلنا أن نتعاون على محـاربة الأغنية المبتذلة المدسوسة بين اغانينا بكل الوسائل اللي تضمن القضاء عليها . وفي رأس هذي الوسائل الدعوة الى عدم اذاعتها بالأذاعات العربية ، وعدم نشرهـا حتى بالصحف والمجلات ووسائل الأعلام الأخرى . لأن التمادي باذاعتها هنا وهناك معناه اعتراف صريح بصدق تعبيرها ، واقرار بكل ما ورد بيها من معاني ومرامي ما تشرّف سمعتنا بأي وجه من الوجوه .

والواجب يقضي علينا أيضاًأن ندعو الى غناء يعبّر لنا عن واقعنا وينقل لابنائنا ـ رجال المستقبل ـ وللعالم كلّه مشاعرنا وأحاسينا وآمالنا وأمانينا في الحياة ، لاسيما وإحنا دانجتاز مرحلة دقيقة ، مثل ماگلت ، من مراحل تطوّرنا وانطـلاقنا في سبيل بناء مستقبلنا . ولازم ندعـو الى غناء يسدّد خطواتنا في صعودنا سلالم المجد والعزة والـكرامة .

(القسم الثاني)

اذاعه عزيز علي في تلفزيون بغداد مساء ٩//١٩٦٦

قلنا في مقابلتنا السابقة أن من أسباب تردي وجمود اغانينا وتخلّفهـا عن مسايرة ركب حضارتنا وتقدّمنا بمجالات الحياة ، هو أنّ هالأغاني ما كان يعدّها في الحقيقة وينتجها للاستهلاك المحلي غير نفر معين من الأميين ومن أشباه الأميين اللي كانوا معشعشين في المواخير وفي الملاهي الرخيصة ويعيشون من أبوابها . وغالباً ما كانت هالأغاني تعدّ خصيصا لحساب اللي كانن يسمّن أنفسهن مغنيات وهن بالحقيقة والواقع غير مغنيات ...

وطبيعي أنّ هالمغنيات الـلي كانن يتخـذن الغناء والرقص ، في آن واحد ، قد واجهة لعرض بضاعتهن ، ما كان يهمهن من الأغنية ومن مراميها ومدلولاتها شيء سوى مدى تأثير كلماتها والفاظها الجنسية السطحية الوقحة ، أحيانا ، في إثارة الرجل المحروم !!

اما اللي كانوا يلحنوها أو ينغّموها بعبارة أصح ، فكانوا بدافع أمّيتهم

وجهلهم ، وبحكم عملهم (كچالغچيه) بالملاهي ، وبدافع شعورهم بعدم ارتباطهم بتربة هالوطن (بدليل انهم سقطوا وولوا) ما يهتمون بمعاني الأغنية ولا بأهدافها بقدر ما كانوا يهتمون بالأنغام اللي لازم يركبوها عليها، واللي لازم تساير الهزات والحركات الهسترية المجنوبة اللي تريد تأديها المغنية على الشانو (المسرح) بحجة الرقص .. وفن الرقص منها براء .. يعني أغانينا كانت تنبع من هيچي وسط .. فلا غرابة أن نشوف غالبيتها مائعة تافهة مخنثة ، ووقحة وسمجة .

ونخلص من هذا الى أن أغانينا ، لاسيما اللي ورثناها من هذا الوسط ، فضلا عن تفاهة الفاظها وضحالة معانيها ، إنما تنغم ولا تلحن .

وحتى نفرق بين التنغيم وبين التلحين لازم نعرف أن التنغيم هو مجرد مد الكلمات وترديدها بالتواءات صوتية ، قد ترتفع وقد تنخفض ، قد تقوى وقد ترتخي ، بدون مراعاة لمعاني الكلمات ، وبدون مراعاة حتى النطق بها بصورة صحيحة في بعض الأحيان مثل ما نسمع باغنية (مثل .. ماح مثل .. ماح) (المحاضر يغني اغنية مثل ماح .. مثل ماح ..) .

فقد كان المفروض في كلمات الأغنية هذي ان تكون (مثل ماحرمت نومي عليه) ولكن المنغم ، غفر الله له ، أجاز لنفسه أن يجزيء كلمة (ما حرمت) مسايرة للنغم ، فوضع نصفها في مقطع من النغم وترك نصفها الآخر في مقطع ثان . وظل يكرر لفظة (مثل ماح .. مثل ماح ..) أربع خمس مرات الى أن يقول بعد لأي (رمت ..) وعندئذ ترتبط لفظة (ماح ..) بلفظة (رمت ..) هذه لتكون (ما حرمت) . ويستمر هذا الحال في تجزئة الكلمات في المقاطع الأخرى من هذه الأغنية نفسها فمثلا يظل المغني يردد لفظة (مثل ماص .. مثل ماص) ليخلص منها بعد شوط طويل الى القول (مثل ماصحلي ..) ثم يردد في مقطع آخر لفظة (أريد المب .. أريد المب ..) لينتهي منها بعد هذا التشويه الى القول أريد المبتلي .. الخ) .

وهكذا تشوه معاني الكلمات في الأغنية الواحدة لمسايرة النغم !!

بينما التلحين هو ، في واقعه ترنيم الكلام وترتيله بتوافق وانسجام ترتيلا يعبّر عن معاني الكلمات بالنسبة لمواضعها ، مع مراعاة جانب التطريب والتجويد .

هاكم مثلاً أغنية (تاذيني .. تاذيني ياولفي ليش تاذيني ..) هذي الأغنية جاءت أنغامها صدفة راهمة على معاني كلماتها بشكل يصح ان نسميّها ملحّنة (غناء تاذيني .. ياولفي ليش ..) واگول صدفه بدون تعمّد وبدون تقصّد ، لأنّ هذا المنغّم نفسه فشل بتلحين أغاني أخرى كثيرة مثل أغنية (دومچ حزينه مستاهله يا روح چيه تحبّينه) شوفوا شلون نغّمها المنغّم .

(المحدث يغني اغنية دومچ حزينه) .

سمعتوا ؟ شلون داتتنافر النغمه الراقصة المفتعلة مع معاني كلمات هذي الأغنية الحزينة الكئيبة ؟

وهناك عشرات من هذي الأغاني الفاشلة أضاعت النغمة معانيها ، لا مجال لأستعراضها في هذا المقام .

★ ★ ★

بحور الشعر عندنا ، في الحقيقة ، هي للملحن المثقف ثقافة علمية وفنّية صحيحة ، هي بمثابة مفاتيح (نوته) وأصول للتلحين . وهي ترشد الملحّن لأضافة اللحن المناسب للقطعة الشعرية حسب موضوعها ومناسبتها .

فالشعر من البحر الطويل مثلاً اللي يجي بهالوزن :

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

كقولك :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوا بين الدخول فحومل

هذا البحر اللي تصاغ بيه غالباً مواضيع التفاخر ، والتأسي ، والتأمل ، والغزل ، والرثاء ، والموعظة ، يعني اللي تصاغ بيه المواضيع

الجدّية ، ما يصير نطيه نغم راقص نطّاط •

أما الشعر من بحر الرمل اللى يجى بهالوزن :

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) •

مثل ما تگول :

قيس عصـــفور البوادي وهـــزار الربوات
طـرت من واد لـوادي ومـلأت الفـلوات

والشعر من البحر الكامل اللي يجي وزنه بهالشكل :

متاعلن متفاعلن متفاعلن

كقولك :

واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

وكذلك الشعر من مجزوء الرجز مثلا اللي يجي بهالوزن :

(مستفعلن مستفعلن)

كقولك :

هلمّ يا جنّ العرب هلمّ رقصة اللهب
اذا مشى على الحطب

هذي الأوزان مثلاً مانگدر تعطيها الحان حزينة كئيبة أو متداخله ، حتما لازم تأخذ نغم راقص أو نغم مفرح أو منطلق وهكذا •

* * *

نجي على لون آخر من الوان غناءنا ، كلنا نعرفه هو (الأبوذيه) • هذا اللون ، مثل ما تعرفون ، نبع في ادنى المنطقة الوسطى من العراق ، يعني من الديوانية والناصرية ، والسماوة ، والشطرة ، والعمارة • وهو ، مثل ما تعرفون أيضاً ، غناء فردي مو جماعي • وتتكون انغامه ، مثل ما تسمعوها، من مدود صوتية مشحونة بالآهات والحسرات والحشرجات التي تصرخ بالألم واليأس والشكوى والتوجع •

أمّا ليش صار هذا اللون هيچي حزين وهيچي باكي ، فهذا طبيعي إله أسباب كثيرة منها :

طبيعة الأرض والمناخ ، والحالة الاقتصادية ، والحالة الاجتماعية ، وطبيعة العمل اللي يزاوله أغلب سكان هالمناطق ، وبسبب ما كـان يعانيه الفرد هناك من شعور بالحاجة والحرمان •

فالمعروف عن هالمناطق انها مناطق زراعية تزرع الشلب (الرز) • وكانت الى وقت قريب جداً مناطق اقطاع • فكان الفلاح ، بحكم خضوعه للشيخ ، ملزم بالعمل بالأهوار ، طوال النهار ، وبذاك الگيض الحار • فكان لمّا يرجع من شغله الى بيته أو الى كوخه ، ويأكل ما قسم الله له ، ينقل نفسه الى حيث يجتمعون ربعه وزملاءه عـادة للسمر والتشـاكي ، ويقعدون في شبه حلقة ، أو ينبطحون على الأرض • وبعد التشاكي والسمر ينبري واحد منهم يغني !!! شتنتظرون منه يغني ؟ يغني على اوزان الرومبا والتويست والروك اندرول ؟ وشتتوقع يعبّر في غناءه ؟ عن فرحه وسروره بهالعيشه ؟ طبيعي يگوم ينوح ويتظلّم ويتحسر على ظيمه وعلى ظليمته ، ويخاطب الجنس احياناً فيردّد :

(اوف • اوف • واويلاه) •

(المحدّث يغني أبوذيّه)

وحيث أن المكان اللي دايغني بيه هو أرض فضاء ولا أكو صدى يلطف صوته ، ولا أكو موسيقى تعينه على مواصلة النغم وعلى إطالته ، فجماعته يگومون يونّوله بعد كل مقطع يردده هو •

(مثال غنائي)

فاستهوى هذا اللون أهل المدن كذلك لأنهم كانوا يحسّون طبيعي بنفس الظيم وبنفس الظليمه ولو بشكل آخر • وهـكذا شاع هـذا اللون الحزين من الغناء بأوساطنا العامة وانتشر حتى بالمدن •

آني ماگول ليش الفلاح بهالمناطق بعده يردّد هالأنغام الكئيبة بالرغم من تحرّره وانطلاقه من نير الأقطاع ، وبالرغم من امتلاكه الأرض ،وتطوّر حياته نسبياً • لأن هذي بالحقيقة ترسّبات أجيال طويلة ما يگدر الواحد

يتخلّص منها بسهولة . ولأن هذا اللون من الغناء هو وحده اللي يتقنه الفلاح ويحسنه أكثر من غيره .

لكني أعجب إحنا المتحضّرين بالمدن شلون دنستسيغ الى الآن ترديد هالأنغام الباكية بكل مناسباتنا العامة ، لاسيما في أفراحنا وفي أعراسنا وفي أعيادنا .

إي مو گالوا قديماً : لكل مقام مقال . فالمفروض ان لكل مناسبة كلام خاص وغناء خاص بانغام مميّزة خاصة .

إي ما يصير نصبح بمصباح العيد ونسمع المغني ينوح ويبچي ويردّد هالآهات وهاللوعات !!

(مثال غنائي)

اظن الوقت انتهى ولازم اوگف عند هالحد . فالى اللقاء .

(القسم الثالث)

اذاعه عزيز علي مساء ٦٦/٢/٢٤ من تلفزيون بغداد

استعرضنا في مقابلتنا السابقة أنغام الأبوذية والأسباب اللي خلّت الفلاح بالجنوب يردّدها بهالاسلوب الحزين الباكي .

وگلنا ان الأبوذية ، بواقعها وبطريقة اداءها ، المقرون بالتأففات والآهات والحسرات والونّات هي فد صورة مكثّفه حيّه من صور التعبير عن الحزن والألم والشعور بالحاجة والحرمان .

وخلصنا الى القول أن هالأنغام الحزينة الباكية ، إذا جاز ترديدها بالمآتم والفواتح والعزاءات ، لأثارة الحزن والأسى بالنفوس ، ولاستدرار الدموع ، فما يصح ترديدها هي ذاتها بالأفراح والأعياد والمناسبات السارة للتعبير عن الفرح والسرور والابتهاج . الا اللهم اذا افترضنا أنّ الحسرة والآه والونّه هي هم وسيلة من وسائل اعلان الأنسان عن فرحه وسروره وارتياحه !! ..

تعرفون أن أنغام الأبوذية هذي ، الى ما قبل ستين سبعين سنة ، ما كانت

تردّد بالمواليد النبويّه عندنا ولا بالذكر النبوي ، باعتبار أنّ أنغامها حزينة وكئيبة وغير مناسبة للمقام ؟ وهذا إن دلّ على شيء فانما يـدل على أنّ الناس بذاك الزمان چان عندهم ذوق سليم ، وچانوا يقدّرون أنّ لكل مقام مقال .

ظل شي واحد لازم نعرفه ، وهو أن هالآهات وهالحسرات وهالونّات اللي دنلحّ بترديدها في مختلف مناسباتنا العامة ، خصوصاً في افراحنا القومية وفي اعيادنا ، تره ماحّد دايستانس بيها ودايفرح بيها غير أعداءنا ، أعـداء العروبه ، أعداء الأمّه العربيه ، وأعداء البلاد ، ودا يتّخذون من هالبكاء المستديم وهالنواح فد سلاح للتشنيع بينا ، والاساءة الى سمعتنا بالخارج ، ودايتخذون منها فد سبب للتشفي والشماتة بينا وبحالتنا الأجتماعية العامة .

طبيعي ان شعوب الأرض كلها عندها انغام حزينة وعندها انغام باكيه وعندها اغاني مفرحة وعندها اغاني راقصة ، مثل ما عندنا إحنا . لكنها تردّد هالأنغام حسب مناسباتها . يعني حسب ما تقتضيه المناسبة .

صحيح أنّ الأنغام الحزينة تتجاوب الى حد بعيـــد مع نفوسنا ومع ترسّباتنا . لكن المفروض في أجهزة الأعلام الصوتية عندنا أن تتجنّب اذاعة هالأنغام الحزينة في غير مناسباتها ، لا سيما في أفراحنا وفي أعيادنا ، حتى نفوّت على الأقل الفرصة على أعداءنا حتى لا يشمتون بينا .

نجي عالمقام ...

المقام باصطلاح الموسيقى العربية والغناء العربي القديم هو الســـلّم الموسيقي للقطعة الموسيقية او للقطعة الغنائية .

اما بعزف المغنين عندنا اليوم فهو القطعة الغنائية اللي تنساب أنغامهـــا بالتواءات صوتية معيّنة وبأسلوب معيّن ثابت .

والسلّم الموسيقي المتعارف عليه بالعالم ، من زمان ، يتألف من سبع درجات أو سبعة أصوات رئيسية ، يضاف اليها جواب الصوت الأول . ويرمزون إلها بالعالم بحروف أو بمصطلحات حرفية معلومة .

اما في الشرق العربي ، فهالأصوات معروفة عندنا باسماء أعجمية خاصة للتدليل عليها • وكل صوت من هذي الاصوات نسّميه مقام • وهي على هالترتيب :

(يه گاه ـ عشيران ـ عجم أو عراق ـ رست ـ دوگاه ـ سيگاه ـ چارگاه ـ نوى) •

يقابلها بالرموز الحرفية العالمية :

(صول ـ لا ـ سي ـ دو ـ رى ـ مي ـ فا ـ صول) •

وتتدرج صوتيا بهالشكل :

(يصوّت المحدّث السلم الموسيقي)

المهم أن نعرف أنّ هالمقامات ، اللي دانسمعها اليوم في بغداد ، هي مو ذيك المقامات اللي كانت تغنى بالعصر العباسي ، مثل ما يتوهم البعض ، ولا منحدره من تاريخنا البعيد •

اللي يراجع تاريخ الغناء عندنا يتبين‌له أنّ هذا المقام ، مثل مادانسمعه اليوم ، ما كنّا نعرفه ولا كنّا نردّده بأوساطنا الشعبيّة ببغداد قبل ما يجينا ، الله يرحمه (ملاّ ولي) عبدالرحمن ولي التركماني من كفري بين سنة ١٢٢٥ ـ ١٢٤٦ هجريّة الى بغداد ، ويجيب لنا ويّاه هاللون من الغناء (مع العلم أن السنة الهجرية اللي إحنا بيها اليوم ، مثل ما تعرفون ، هي ١٣٨٥)• ومعنى هذا أن عمر المقام عندنا ما يرجع الى أبعد من ١٦٠ سنة فقط •

ويقال ان (ملاّ ولي) لمّا إجا الى بغداد سنة ١٢٢٥ هجريّة ، وصار يغني هالمقام لعامة الناس في بعض المقاهي ، كان عندنا واحد آخر ببغداد إسمه (ابراهيم بك) ابراهيم نجيب ، اللي يصير ابن أخو عمر باشا التركي والي بغداد بذاك اليوم ، يگولون إن هذا هم چان يغني مثل هالمقامات في مجالسه الخاصة للباشوات والبيگوات •

واذا عرفنا أنّ المرحوم (شلتاغ) رحمة الله شلتاغ ، اللي أخذ هالصنعة من المرحوم ملاّ ولي هم چان تركي ساكن بغداد ، گدرنا نقدّر أنّ

هالمقامات ، اللي داتردّد اليوم ، إنما هي منحدرة إلنا من أصل تركي وأعجمي ، ولا هي تراث قديم ، مثل ما يتوهم البعض ويريد يوهّم غيره بما توهّم به هو .

وليش تروحون بعيد ، هذي أسماء بعض المقامات هي نفسها تدلّيكم على أعجميتها وعدم عروبتها :

(عجم عشيران - شرقي إصفهان - همايون - دشت - دشتي - نوروز عجم - اورفه - آيدين - افشار - تفليس - زير افكند - وغيرها من المقامات .)

اما القطع والاوصال الصوتية فكثيرة منها :

(نهفت - قرهباش - عمر گله - لاووك - شاهناز - سيه رەنك - آزربايجان - سيگاه بالابان - بختيار) .

وحيث أنّ هاللون الجديد من الغناء استهوى بعض الناس ولاقى اقبال بغداد من روّاد بعض المقاهي اللي كانوا يغنون بيها تلاميذ (ملاّ ولي) مثل ملاّ حسن القندرچي ، أبو حميّد ، رحمين نفطار ، شلتاغ . ونظرا الى أن ذوي المكانة من الناس ، بذاك الزمان بحكم تقاليدهم ، كانوا يترفّعون عن اتخاذ الغناء كمهنة او كوسيلة للعيش ، فلا غرابة أن يبادر ، بذاك الزمان ، بعض المرتزقة ، الأمين ، اللي ما كان عندهم شغل وعمل الى اقتباس هالصنعة للتعيش منها .

وهاكم اقرأ لكم قائمة باسماء المغنّين اللي غنّوا عندنا المقام ببغداد ، خلال هالميّة وستين سنة الماضية (حسب تحقيق الشيخ جلال الدين الحنفي) ابتداء من ملا ولي وجاي ، مع بيان تاريخ وفاة كل واحد منهم وأگول ابتداء من ملاّ ولي ، لأن الأوساط الشعبية ببغداد ما عرفت واحد قبل ملاّ ولي غنى المقام بها الأسلوب .

ملاّ ولي توفى سنة	١٢٤٦هـ
ابراهيم نجيب	١٢٣٤هـ

رحمةالله شلتاغ	١٢٨٨هـ
حسقيل الياهو	١٣١٣هـ
أبو حميّد	١٢٩٨هـ
رحمين نفطار	١٣٤٦هـ
قوچ بن علي	١٣١٣هـ
حسقيل بيبي	١٣٣٤هـ
صالح ابو دميري	١٣٣٣هـ
خليل الربّاز	١٣٢٢هـ
أحمد زيدان	١٣٣١هـ
سعدون مرزوگ	١٣٠٨هـ
اسرائيل معلم ساسون	١٣٠٨هـ
عبدالجبار گبوعي	١٣٢٨هـ
أحمد أبو درنگه	١٣٠٨هـ
روبين رجوان	١٣٤٥هـ
ابو النيص	ما ادري بيا تاريخ توفى

وغيرهم ....

وحيث أنّ هالذوات كانوا (الله يرحمهم) أميّين ، لذلك كانت عداوتهم ويّا سيبويه وويّا نفطويه والخليل بن أحمد عداوة تقليديّة . فما خلّوا للشعر بزمانهم (الله يرحمهم) قيمة ، لامن حيث الوزن ولا من حيث المعنى ولا من حيث التركيب أو الأداء .

وهيله للواحد يفتهم شدا يگول المرحوم رشيد القندرچي في أكثر المقامات اللي غناها وسجّلها مؤخراً . اسمعو هالميانه واحكموا .

(اسطوانة — رست — لرشيد القندرچي)

وهذا دليل على أنّ قراء المقام ، بذاك الزمان ، ما كانوا يهتّمون بمعاني الكلام بقدر اهتمامهم بترديد الأنغام .

وحيث ان مغني المقام الأوائل ، من ملاّ وليهم الى أبو النيص وغيره وغيره ، كانوا يجهلون العزف على أي الة موســيقية ، وبالنظر الى انّ بعض المقامات لازم تتصدّر بمقدمة موسيقية تمهيداً للغناء ، فكان المكرود واحدهم يضطر ، في حالة عدم وجود آلة موسيقيّة تصاحبه بالغناء ، يضطر أن يردّد بصوته همهمات ودمدمات يقلّد بيها أنغـام المقـدمة الموسيقية ، ويحاكي بيها أصوات الآلات الموسيقية ، حتى يكدر يضبط الدخول بالنغم .

وعلى مرّ السنين والأعوام صارت هالهمهمة وهالدمدمة جزء لا يتجزأ من المقام وصارت من صلبه ومن أسس البداية بيه ، وأطلقوا عليهـا اسم (تحرير) . مثل هذي الهمهمة بمقدمة مقام الرست أو المنصوري أو المقامات الأخرى .

(المحدّث يدمدم تحرير الرست والمنصوري)

أظن ما تتعدى الحقيقة والواقع إذا گلنا أنّ النساء ، إطلاقاً ، في كل انحاء العراق ، أبداً ما يميلون الى هذا اللون من الغناء ولا يرددوه (الاّ نفر ما يتجاوز عدد اصابع الأيد الوحدة) وهذا يدل دلالة واضحة عـلى شذوذ المقام وعدم علاقته بالنساء ...

وبالرغم من أنّ بعض المسؤولين ، بالعهد البائـد ، حاولوا بالحاح ، طوال ربع قرن ، إشاعة هـذا اللون من الغـناء بين الناس (عـن طريق الاذاعة) لا لشيء الاّ لأن المقام كان يذكّرهم بأيّام شبابهم وبايّام صباهم ، فما زلنا اليوم نشوف أنّ اللي يغنون المقام عندنا ببغداد هم قلّة قليلة جداً جـداً .

أما الشباب المتعلم وطلاّب المدارس بالعراق ، من أقصاه الى أقصاه ، فما يميلون الى ترديد المقام . لأن المقام ، بها لألتواءات الصوتية الثابتة بيه ، ما يسهّل التعبير عن واقع الشباب وتطوّرهم وانطلاقهم في مجالات الحياة . ولأن هالهمهمات وهالدمدمات وهالألفاظ الأعجمية الملازمـة إله تضيّع عليهم مرامي التعابير وتفسد معانيها في أغلب الأحيان .

فما طول هالمقامات ما إلها علاقة بذيج المقامات اللي كانت معروفة بالعصر العباسي ، ولا هي منحدرة من تاريخنا البعيد ، إذن ليش هالأصرار على عدم تطويرها بشكل يساير العصر اللي احنا بيه ؟ مع العلم أن بعض المغنين القدامى أجازوا لأنفسهم أن يغيّرون بيها ويبدلون ويفرّعون من أصولها مقامات جديدة نگدر نسميها اليوم عراقية مثل[1] .

المدمي ـ الحديدي ـ اللامي ـ البهرزاوي ـ الراشدي ـ الحليلاوي ـ الحكيمي ـ الجبوري ، وغيرها وغيرها) .

فما لم يتنقّح المقام هذا ، وما لم يتحرّر من قيوده هذه ، ومالم يتطور مع تطور الزمن ، فراح يبقى ابداً متخلّف عن ركب حضارتنا وتقدمنا بالحياة ، ويمكن راح يتيه فرد يوم ويضيع نهائياً[2] .

تصوّروا مثلاً واحد يلاگي حبيبته أو خطيبته ، بعد غياب طويل ، ويريد يبثها أشواقه وحنينه عن طريق الغناء يصير يحرّر لها منصوري مثلاً ، ويگوم يهمهم لها ويدمدم ويخوّفها ؟ ...

(المحدّث يحرر مقام المنصوري) .

أظن خلص الوقت فالى لقاء آخر استودعكم الله .

(الحلقة الرابعة)

اذاعها عزيز علي من تلفزيون بغداد مساء ١٩٦٦/٣/٧

گلنا ان الموسيقيين اللي كانوا ببغداد ، بزمان العصمانلي ، كان عددهم قليل جداً ، وينعدّ على أصابع الأيد .

وحيث أن المغنين عندنا ، بذاك الزمان ، ما كانوا يعرفون يعزفون على أيّ آلة موسيقية ، وبالنظر الى أن بعض المقامات لازم تتصدّر بمقدمة موسيقية في

---

(١) هذا يعني ان عزيز علي لم يسحب الجنسية العراقية عن جميع المقامات العراقية كما توهم الاميون !

(٢) وهذا يدل على ان عزيز علي لم يدع لنسف المقام وانما لتطويره . ـ المؤلف ـ

بداية المقام ، فكان المغني ، بذاك اليوم ، في حالات عدم وجود آلة موسيقية تصاحبه أثناء الغناء ، كان يضطر أن يردّد بصوته همهمات ودمدمات يحاكي بيها ويقلّد أنغام المقدّمة الموسيقية ، اللي بلاياها ما كان يعرف يدخل بالمقام .

وعلى مرّ السنين والأعوام صارت هالهمهمة وهالدمدمة من أصل المقام ومن أسس البداية بيه .

وگلنا ان المقام مالم يتطوّر ومالم يتحرّر من هالهمهمات وهالدمدمات، اللي ماظل بيها لزوم بعد أن توفرت الآلات الموسيقية عندنا اليوم ، ومالم تتعرّب هالألفاظ الأعجمية المدسوسة بالمقام ، من زمان العصمانلي ، واللي ولى زمانها وراح فراح يبقى المقام ، أبداً ، متخلّف عن ركب حضارتنا وتقدّمنا بمجالات الحياة . لكنني واثق وعلى يقين من أن المقام راح يتطوّر حتماً ، إن عاجلاً أو آجلاً ، رضينا أو ما رضينا ، لأن الغناء ، كباقي الفنون الأخرى ، لازم يتطوّر مع تطوّر الحياة ، ولازم يساير الزمن .

صحيح ان بعض المغنين المعاصرين ، وعلى رأسهم الأستاذ الگبانچي، حاولوا محاولة مشكورة في سبيل تطوير المقام ، بتجنّبهم ترديد الهمهمات والدمدمات بيه ، وبعدم التزامهم بترديد كل الألفاظ الأعجمية الملازمة إله ، قدر الأمكان ، لكن هالجهود الفردية اللي بذلوها ودايبذلوها افراد قلائل من الناس وحدها ما تكفي ولا تطوّر المقام بالشكل المطلوب مالم تتظافر جهود كل الفنانين والموسيقيين في البلد على تطويره ، مع مراعاة قواعده وسلالمه الغنائية المتعارف عليها .

وعلى سبيل المثال راح أحرر لكم مقام (پنجگاه) مثل ما كانوا يغنّوه سابقاً ، واسمّعكم بعد ذلك ، التطوّر اللي اجراه الأستاذ الگبانچي على هذا المقام نفسه بالمدّة الأخيرة وأترك لكم الحكم على أيّ اللونين يصح أن نسمّيه غناء عراقي أو غناء عربي .

(يحرر المحدّث مقام پنجگاه)

والله الواحد يخجل يغني هالمقام بهالشكل أمام الناس ، لاسيما أمام العرب ، ويدعي لهم أنه دايغني غناء عراقي ودايغني باللغة العربية •

وتفضلوا اسمعوا نفس المقام شلون طوّره الأستاذ محمد الكبانچي بالمدّة الأخيرة وتجنّب بيه تريد الألفاظ الأعجميّة قدر إمكانه •

(اذاعة تسجيل مقام پنجگاه للكبانچي)

دانشوفون ! هذا هو التجـديد • هذا هو التطوير الـلي نريـده بهالمرحلة • على الأقل دنفتهم شدا يگول المغني • ومعنى هذا أن المقام ممكن تجديده وممكن تطويره •

لأن الغناء هو مومجرّد ترديد أنغام •• (أگلّه مادا أفتهم شدا يگول المغني ! يگلّي شعليك ! دا يجيب المقام عالأصول) فاذا كان الأمر هيچي ، فالأنغام اللي تصدر عـن الآلات الموسيقية هي كثير أعـذب وأرق وأصح وأضبط من أصوات هوايه مغنين • وعلى هذا لو نسمع موسيقى هوايـه أحسن •

الغناء يا سيدي هو الكلام المرتّل ، المرنّم المجوّد بتطريب • أما ترديد الأنغام فهذا يسموه تنغيم •

كان الغرض من تقديم هذا العرض الموجز لنوعية أغانينا وأسباب تخلّفها عن مسايرة ركب حضارتنا وتقدمنا ، وايراد هالأمثلة وهالشواهد ، كان الغرض منها ، في الحقيقة تمهيد لاستعراض لون جديد من غنائنا • لون ثار على مفاهيم أغانينا القديمـــة ، وانطـلق من عبوديّة أسلوبهـــا وموضوعها ، وحلّق بالأجواء النقيّة الصافية من حياتنا الأجتماعية العامة ، خارج نطاق الحب والغرام •

هذا اللون من الغناء ما كان معروف بين اوساطنا الشعبيّة ولا مألوف ، حتى برز بالاذاعة سنة ١٩٣٦ (سنة تأسيس الأذاعة ببغداد) شاعر من طراز جديد ، أخذ يزاول نظم وترنيم أزجال شعبيّة ، تختلف ، وزنا ،وموضوعاً ،

عن أزجالنا المألوفة حينذاك ، وصار يرتلها للناس ، بالأذاعة ، بمصاحبة الموسيقى ، بطريقة خاصة وباسلوب طريف ، سرعان ما انتشر وشاع بكل الأوساط ، وراحت أزجال هذا الشاعر المرتلة المرنمة تتردد على كل لسان •

وحيث أن هذا اللون الجديد من الغناء كان لابد لمنظم البرامج بالأذاعة ، بذاك اليوم ، أن يطلق عليه فرد إسم بالمنهاج اليومي للتدليل عليه ، لذلك اضطر الفنان أن يسميه (مونولوج) على أساس أن هذا المصطلح كان متعارف عليه بين الأوساط الفنية بمصر وسوريا ولبنان بذاك الزمان ، وكانوا يطلقوه هناك على بعض القطع الغنائية الضاحكة ، ويسمون اللي يغنيها (مونولوجيست) •

الا أن مفهوم المونولوج عندنا بالعراق ، من أول ما نشأ وشاع ، اتصف بالدعوة الخيرة وبالنقد الهادف ، بينما صار مفهومه ببعض البلاد العربية يعني التهريج والكلام الفارغ • وأصبحت تسمية (مونولوجست) تطلق هناك ، بالبلاد العربية على كل من هب ودب من المهرجات والمهرجين ، حتى صار الواحد اللي يريد يحافظ على كرامته يستنكف من هالتسمية عندنا بالعراق •

فحبذا لو أطلقوا على هذا اللون من الأنشاد عندنا من هنا وغادي إسم (مقال) (قول) هذا لأن كلمة (مونولوج) هي ، في الحقيقة ، مصطلح يوناني لاتيني ، مركب من كلمتين ، الأولى (مونو) ومعناها (فرد) أو فردي والأخرى (لوج – لوجوس) وتعني (المقال) أو القول • اي ان المصطلح يعني القول الفردي •

---

(١) نحن نختلف مع الناقد على هذه التسمية ، فالمونولوج قد اصبح فنا مستقلا يختلف كل الاختلاف عن كلمة (مقال) ودلالتها •
– المؤلف –

والمقال الفردي هذا هو كأي مقال وكأي خطاب إله قواعده وإله أصوله • يجوز أن يكون نثر ويجوز أن يكون شعر • ويصح أن يلقى إلقاء (حچي) كما يصح أن يرتّل ترتيلا ، حسب مقتضيات الحال • بشرط أن يستهدف المقال ، أولاً وقبل كل شيء ، غاية معيّنة تفيد المجتمع، وبشرط أن يصاغ صياغة مبتكرة مقبولة تستهوي السامع • فاذا لم يلتزم المقال (المونولوج) بهذي الشروط الأساسية طبيعي راح يفقد قيمته الأدبية والفنية على السواء ويصبح لغوه •

والمعروف أنّ الجمهور العراقي ، بصورة عامّة ، استحسن ، إلى حد بعيد ، وتذوّق مقالات هذا الشاعر المرنّمة المرتّلة ، لأنها كانت صدى لمشاعر الناس ولأحاسيسهم في فترة طويلة من الزمن •

والجدير بالملاحظة أنّ مقالات هذا الشاعر غلب عليها طابع النقد • وقد لايجد الباحث في كل مانظم هذا الشاعر وأنشد ، خلال ربع قرن ، ختلا أو ملقاً أو رياءً أو مدحاً أو ثناء لجهة معيّنة أو لظرف خاص معيّن •

وتبريراً لذلك يگول هذا الشاعر (إنّ لكل إنسان وجهة نظر في الحياة ، يمليها عليه معدنه ، وتربيته ، وثقافته ، وبيئته ، الى جانب عوامل ومؤثرات خارجية أخرى كثيرة) ويگول : (وأعتبر الأشياء الزينه اللي أشوفها وأسمعها كل يوم ، هي فد تحصيل حاصل ، لازم تكون زينه • فالمفروض أن الأقوال والأفعال اللي تصدر من الأنسان يجب ان تكون إنسانية • ولكن ما يثيرني ويدفعني الى نظم مشاعري واحاسيسي ، اللي هي بالحقيقة مشاعر واحاسيس الناس ، أكثر الناس • وما يثيرني سوى المشاهدات الموزينه ، وسوى الأعمال غير الأنسانية) •

وأخيراً ، مثل ما يگولون ، وليس آخراً ، چان لازم واحد غيري يستعرض لـكم مقالات عزيز علي ويشرح أهدافها ومراميها • لكن مديرية الاذاعة والتلفزيون العامة ، الله يرضى عليها ، وافقت أخيراً على أن يقدّمه عزيز علي نفسه ، باعتبار أنّ هذي المقالات (المونولوجات) اصبحت مو

ملك صاحبها وانما أصبحت ملك الجمهور العراقي ، بصورة خاصة ، وملك الأمة العربية بصورة عامة .

وهاكم أستعرض لكم نموذجين من مونولوجات عزيز علي ، اللي اذيعت من دار الاذاعة بين سنة ١٩٣٦ - ١٩٥٨ حيث توقف بعدها هذا الشاعر عن مواصلة اذاعة مونولوجاته لا لأنه انتهى ، مثل ما يتوهم البعض ، وإنما لأنه ما كان يريد أن ينجرف مع المنجرفين ، أو ينحرف مع المنحرفين ، أو يهوس مع المهوسين بذبيح الأيام اللي ضاعت بيها المقاييس .

أورد لكم هالنموذجين حتى يكونن أساس للمقارنة بين ما أذاعه الشاعر بالماضي وما سيذيعه قريباً[1] ، إذا أراد الله .

هذا مونولوج (بغداد) اللي راح أقرالكم إياه ، لضيق الوقت ، واللي صدر بيه الشاعر (مونولوجاته) . بيه فد خيال لطيف ، وبيه فد دعوة خيرة واستثارة مخلصة ، وبيه أسلوب حديث من نظم الشعر الشعبي ، ما كان مألوف عندنا سابقاً . يگول بيه :

- بغداد -

بالليل ونور القمر بالليل بين الزهر

بالليل قرب النهر

يحلا السمر

يحلا السهر

الخ ... (ماورد في مكان آخر)

أما المونولوج الآخر فقد أذيع سنة ١٩٥٨ تحت عنوان (كل حال يزول) شبه بيه الشاعر فترات الحياة ، في هالدنيا الفانية بمسرحيات أو تمثيليات، أبطالها البشر ، كل البشر ، كلمن يمثل بيها دوره ويروح . ويبقى التاريخ

---

(١) هذا يعني أن لعزيز علي انتاجا جديدا حالت اذاعة وتلفزيون بغداد دون تقديمه تمشيا مع سياستها في رفض كل ما هو تقدمي اصيل !!

يذكر أدوار الخيّرين منهم بالخير ، ويلاحــق الأشــرار منهم ، اللي مثلوا بيها أدوار الشر باللعنة والعار •

– كل حال يزول –

كل حال يزول

ماتظـل الدنيا بفد حـال
تتحوّل من حال لحال
هذا دوام الحال محال

كل حال يزول
الخ ••• (مما ورد في مكان آخر)

وأظن خلص الوقت ، ولازم أوگف عند هالحد • فالى لقاء آخـر استودعكم الله ، والسلام عليكم[1] •

(١) كان المفروض ان يستمر هذا البرنامج ليكون (رحابا للحوار الفكري الا أن موقف التلفزيون تمشيا مع رفض الاصلح والانجح قد حال دون استمراره ·

مناقشات

رفض المقاميون رفضاً باتاً آراء عزيز علي كلاً وتفصيلا ، ولم يتوقفوا عند رفضها فحسب بل نزلوا الى الميدان وجبة واحدة ، وهم في حالة نفسية متوتر[1] !!

ولهذا الذعر اسباب واقعية تتلخص بما يلي :

١ ـ مادام (المقام) سبباً من أسباب الرزق لمحترفي غنائه ، فهم مسؤولون ، بحكم مهنتهم عن حمايته ، لاسيما وقد دخل في روعهم ان عزيز علي يدعو الى ابعاد هذا اللون من الغناء عن الأذاعة والتلفزيون !!

٢ ـ اعتبر اساتذة المقام ومدرسوه آراء عزيز علي نسفاً لأمجادهم التي قامت بعد حياة طويلة . فليس معقولاً ان يلتزم هؤلاء جانب الصمت ازاء رأي قد يؤدي بمكاسبهم وقد ينقلهم من المنصة الى الرحلة .

٣ ـ ان للهواية في نفس الأنسان صفة التقديس ، ولطالما أقدم بعض الهواة على ارتكاب حماقات في سبيل الحفاظ على هواياتهم .

ومما لا شك فيه ان للمقام في بغداد ، هواة ألفوا هذا اللون من الغناء فأحبوه ، ، فلا غرابة ان ينبري هؤلاء هم الآخرون للتصدي لعزيز علي ، كل حسب مستواه الخلقي والأجتماعي . فكان أن رفعت العرائض والمضابط من مقاهي الميدان وسوق الغزل تندد بآراء عزيز علي ، وتطالب الحكومة بردعه !! وتبرعت بعض الصحف[2] بنشر هذه المضابط بحروف كبيرة !!

٤ ـ من المعروف ان محترفي المقام وهواته (باستثناء بعضهم) اميون .. فلا عجب ان لا تسمح لهم مداركهم باستيعاب المفاهيم العلمية التي تضمنتها دعوة عزيز علي . والتي لخصها الرجل في خمس نقاط :ـ

أولاً ـ ان هذه المقامات التي نسمعها اليوم هي غير المقامات المعروفة في العصر

---

(١) وصفهم الاديب الباحث عبدالحميد العلوجي قائلا « لقد نزلوا الى الساحة وجبة واحدة .. يمسك كل منهم الخنجر باليمنى وباليسرى قنينة من خمر هبهب » .

(٢) راجع جريدة المنار العدد ٣٣١٩ ، ٣٣٢٠ .

العباسي ولا هي منحدرة من تاريخنا البعيد • واننا لم نسمعها في بغداد قبل سنة ١٢٢٥ هجرية •

ثانيا ـ بالنظر الى عدم توفر الآلات الموسيقية في العهد العثماني ، وبسبب ندرة الموسيقيين والعزّاف في ذلك العهد في بغداد ، وحيث ان بعض المقامات يقتضي ان تصدّر بمقدمة موسيقية ، كان على المغنين يومئذ ، في حالات عدم وجود آلة موسيقية تصاحب غناءهم ، ان يرددوا بأصواتهم همهمات ودمدمات يحاكون بها انغام المقدمة الموسيقية قبل البدء بالغناء • وعلى مرّ السنين والأعوام أصبحت تلك الهمهمات وتلك الدمدمات من أصل المقام ومن صلبه ومن أسس البداية به واطلق عليها اسم (تحرير) ، فنحن مدعوون للاستعاضة عن الدمدمة بالموسيقى •

ثالثا ـ بالنظر الى اعجمية أصول بعض المقامات ، بسبب ظهورها في فترة شاعت فيها اللغة الأعجمية في البلاد ، فقد اضطر المغنون في تلك الفترة على ترديد بعض الألفاظ الأعجمية بين ثنايا المقام ، وأصبحت هذه الألفاظ هي الأخرى جزءاً لا يتجزأ من المقام • وبما ان العصر الذي نعيشه هو غير ذلك العصر الذي ظهر فيه المقام ، فضلا عن أن البث الأذاعي ووسائل الأعلام الصوتية الأخرى صارت تنقل المقام الى الآذان العربية عامة في كل مكان ، فان ترديد هذه الألفاظ لم يعد مما يستسيغه الذوق أو يتقبله العصر ، فالحاجة ، من هنا أصبحت ماسّة الى تعريب هذه الألفاظ او إلغائها اذا لم يكن هناك ما يستوجب بقاءها •

رابعا ـ جهل قراء المقام باصول اللغة وبقواعدها لم يترك للشعر قيمة ، ولطالما عبث القراء بأوزان الشعر وبمعانيه وبتراكيبه • واذا كان لاوائل المغنين ، في العهد العثماني ، عذر في هذه المنقصة ، فليس لمغنينا اليوم مثل هذا العذر •

خامساً ـ الأشارات الغلمانية التي يعجّ بها المقام باتت تشكل خطراً اجتماعياً

ينبغي تداركه .

وقد استعان الفنان لدعم كل نقطة من هذه النقاط بامثلة وشواهد لا سبيل الى نكرانها .

ومما يؤسف له ان المناقشين والرادين على السواء لم يناقشوا هذه النقاط الا عابراً .

ولعل من المفيد مناقشة هذه النقاط حسب تسلسلها :

١ ـ النقطة الأولى :

كانت تاريخية بحتة استند الفنان في اثباتها الى مراجع تاريخية منها (الدليل العراقي لسنة ١٩٦٠ الذى حققه الدكتور مصطفى جواد والدكتور احمد سوسة والأستاذ فهمي محمود درويش) فماذا كان موقف قراء المقام واساتذته وهواته من هذه النقطة ؟

لقد سكت هاشم الرجب (معلم السنطور في معهد الفنون الجميلة) لأنه كان المرجع الذى استند اليه الدليل العراقي ، في حين كانت الأمانة العلمية تقتضي منه ان يؤيد ما ذهب اليه عزيز علي باعتبار المقام الحديث لم يسمع في اوساط بغداد قبل سنة ١٢٢٥ هجرية .

● اما الأستاذ القبانجي[1] فقد اكتفى بالسخرية من ملا عبدالرحمن ولي التركماني (اول من غنى المقام هذا في مقاهى بغداد سنة ١٢٢٥ هجرية بعد نزوحه من كفري) وانكر وجوده . وهو يرى ان المقام الحالي هو نفسه المقام الذى كان يغنى في العصر العباسي . ولم يستند الأستاذ القبانجي الى مرجع تاريخي أو منطق بيّن .

وفي حالة وجود رأيين احدهما يستند الى مرجع تاريخي معترف به ، وآخر لا يستند الى مرجع فمن الواضح ان يؤخذ بالرأى الأول .

وسيبقى ، من هنا ، رأى عزيز علي مقبولاً لدى الأوساط العلمية الى أن يظهر رأي آخر يدحضه معززاً بحجج علمية ثابتة تستند الى مصادر محققة .

---

(١) جريدة البلد العدد ٥٣٦ لسنة ١٩٦٦ .

ان بامكان الأستاذ القبانچي ان يعلن إن اراد دعم رأيه ، أسماء بعض المغنين الذين زاولوا غناء هذا المقام في بغداد قبل عبدالرحمن ولي •

● اما السيد حمودي الوردي فقد نقل ردّه حرفياً من كتاب (الموسيقى العراقية) في عهد المغول والتركمان من سنة ١٣٥٨ – ١٥٣٤ لمؤلفه (عباس العزاوي) • وقد انكر السيد الوردي ان يكون عمر المقام ١٦٠ سنة فقط ، استناداً الى ارجوزة (الأنغـام) لبدرالدين الأربلّي (التى نظـمها سنة ٧٢٩هـ) والتي ذكر الراجز فيها اسماء بعض الأنغام كالرست ، والعراق ، والعشاق نوى • ومن الملاحظ ان هذه الأرجوزة لم يشر اليها مرجع قبل سنة ١٢٢٥ !!

وثمة ملاحظة اخرى هى ان عزيز علي لم يسحب الجنسية العربية عن جميع المقامات وانما اشار الى ان بعضها عربي وبعضها غير عربي ، وان هذه الأنغام التي أوردها (الأربلّي) كانت من جملة الأنغام التي اعتبرها الفنان عربية : ولكنه انكر ، في الوقت نفسه ، ان يكون الشكل الذي يقرأ به مقام الرست الحالى او مقام العراق الحالى هو نفس شكله في العصر العباسي •

وعندي ان لو كان المقام العباسي ، كهذا المقام الذى نسمعه الآن لما عنى المجتمـع بـه آنـذاك كثيراً ، ولـما اوصى الخلفـاء بتعـليم أولادهـم اياه والأستماع له • وهذا يعنى ان المقام العباسي كان بمستوى يستطيع الخليفة معه ان يستمع اليه دونما حرج ، مهما كان ذلك الخليفة ، ومهما كانت سيرته الخاصة •

ان المقام العباسي كان من الأصالة بحيث استطاع ان يجد لنفسه آذاناً كثيرة ايام الأزدهار الحضاري ، بينما لم يستطع المقام الحالي ان يحقق شيئاً من هذه الآذان حتى في أيام السقوط •

● أما الأستاذ جعفر الخليلي[1] فقد أيّد ماذهب اليه عزيز علي في اصول المقام وفي الضرورة الملحّة لتطويره فقال :

---

(٢) جريدة كل شيء العدد ٧٨ في ٢٨–٢–١٩٦٦ •

« أما ان اصل اغلب المقامات فارسي فهذا ما تشهد به اسماء المقامات نفسها كالدشت ، والسيكاه ، والجاركاه ، والپنجكاه وغيرها .. » ، «وأما ان هذه المقامات لم تعد تتمشى مع الزمن فهذا صحيح أيضاً . وكما تغيّر المأكل والمشرب والملبس والثقافة بجميع انواعها اليوم ، فيجب ان يتغيّر اللحن ويجاري الزمن والذوق . فضلاً عن ان هذه المقامات لا تصلح لغير الرثاء والبكاء ، وليست هي بالنصوص الدينية المقدسة التي لا يجوز لأحد مسّها ، فضلاً عن انها ليست من التراث الشعبي ، فقد كانت ذات يوم اداة للتعبير عن العاطفة كما كان الخط الكوفي اداة للتعبير عن الكلام . فلماذا لا نعتبر الخط الكوفي تراثاً ونعتبر المقام تراثاً ؟

فلو ان عبدالوهاب التزم البقاء على ترديد الليالي والموالات ، وتمسك (بياليل يا عين) لما استطاع اليوم ان يسمعنا هذه الأغاني البديعة من حنجرته وحنجرة صناجة الطرب أم كلثوم وسائر المطربات اللواتي لحّن لهن » .

ومن الطريف ان الأستاذ أحمد حامد الصراف بدا وكأنه مهاجم عنيف لعزيز علي ولكنه لم يلبث حتى ذهب الى اكثر مما ذهب اليه عزيز علي فقال :

« لقد رأيت الأستاذ عزيز علي واصغيت له في التلفزيون . وزعمه بان المقام العراقي غير عربي الأصل زعم باطل . لا انكر ان نصف المقامات فارسية او تركية . ولا ينكر احد رواية الأغاني التى حملت خبر بناء الكعبة في عهد بن الزبير حيث كان (معبد) واضرابه يسمعون من العجم نغماتهم فالتهموها وزادوا عليها حيث ظهر الغناء العربي وكان قبل هذا لا يخرج عن كونه حدواً وهزجاً .

وهذا يعني ان الأستاذ الصراف لم يكتف بنسبة المقام الى اصول فارسية فحسب ، بل نسب جميع ما للعرب من غناء الى العجم استناداً الى رواية الأغاني وتأييده لها . بينما لم يزعم عزيز علي مثل هذا الزعم .

ويستطرد الأستاذ الصراف قائلاً :

« انا أوافق عزيز علي ان الغناء (البستات) العراقية التي سمعناها بعد الأحتلال الأنكليزى الى ان ظهر صالح الكويتي كانت سمجة ومنحطة

ولا تستهدف غير الحب التجاري الرخيص ..» .

وفات الأستاذ الصراف ان صالح الكويتي هذا ، بحكم معايشته نسوة الملاهي الرخيصات وبحكم عمله في المواخير والملاهي الرخيصة ، لم يكن سوى جذر من هذه الأشواك التي مازالت تخدش اذواقنا واسماعنا الى الآن .

ويظهر ان الأستاذ الصراف ، بعد ان انصرف عنه الشباب ، انصرف نهائيا عن الأستماع الى اغانينا (بستاتنا) الحديثة والا لسمع ما اسمعه الآن من احداهن وهي تقول :

« ياما حبايب لجل عينك ضيعتهم » .

المغنية هنا تعترف ، بكل وقاحة ، انها احبت كثيراً وعشقت كثيراً ، ولكنها حين اهتدت اليه اعرضت عن احبابها وعن عشاقها اكراماً لعينيه !!!

هذا نموذج واحد من أغاني السقوط ولو شاء الأستاذ الصراف ان يتسقط معاني اغانينا الحالية لوجد ان كلمات معظمها لا تتجاوز حدود هذا المعنى .

● وكما أجاب الصراف على آراء عزيز علي بآراء عزيز علي نفسه، فعل كذلك الدكتور علي الوردي . وكم كان عجبي شديداً وانا اطالع ما كتبه الوردي في ردّه على آراء عزيز علي !! فقد جاء ردّه بنفس ذلك الأسلوب الذي اعابه الوردي على خصومه . ولو لم يكن ردّ الوردي مذيلاً باسمه لحسبته من تلك الردود التي سبق ان طالعتنا وهي تهاجم الوردي .

الأسلوب اذن لم يكن اسلوب الوردي المعروف بعلميته ومنهجيته ، وانما كان اسلوب اولئك الخصوم الذين اصطدم بهم الوردي واصطدموا به ، والأفكار التى طرحها الوردي لم تكن في واقعها وردية ولا قريبة منها .

فالذي اعرفه عن الدكتور الوردي كتلميذ من تلامذته المخلصين ، انه مصلح اجتماعي اتخذ علم الأجتماع أداة له ومنهجاً . والذي ادريه هو ان محاضرة عزيز علي ، هي الأخرى محاولة من محاولات الأصلاح

الاجتماعي ، وعملية نقدية تقدمية تسعى لطرح تقييم جديد لما هو مألوف وموجود ، بعد ان أصبح التقييم القديم قديماً ! .

يقول استاذنا الوردي ، واخال انه لم يكن قد سمع اراء عزيز علي شخصيا (في التلفزيون) ولم يقف على مضامينها الا عن طريق النقل الشفوي « ان الأغاني العراقية بصورة عامة حزينة . وليس من عجب ، فلو عدنا الى الوراء لرأينا ان الأوبئة كانت تفد الى العراق بمعدل مرة كل عشر سنوات. وكانت الفيضانات تنتاب العراق بين الحين والحين ، بشكل ربما زاد على ما يحدث في البلاد الأخرى كسوريا أو مصر أو ايران أو تركيا أو غيرها . زد على ذلك المذابح الكثيرة التي احدثها هولاكو وتيمورلنك واسماعيل صفوي ومراد الرابع العثماني . هذه كلها لابد ان تجعل الأغنية العراقية حزينة . من هنا لا نستطيع ان نطلب من العراقين ان يغنّوا غناء مرحاً ، لأن هذا قد يكون صعباً ومستحيلاً بالنسبة لظروفهم ، وان كان الأخ عزيز علي قد صور فيه تيارات مختلفة ، منها ما هو تراث عربي قديم ومنها ما جاء من تركيا وايران والهند . فالحبيب اذا أراد ان يغازل حبيبته عن طريق مقام منصوري[1] كما أشار اليه الأخ عزيز علي ، فليس ذلك بالأمر الغريب لأن حبيبته مثله حزينة . وعزيز علي جانب الصواب من حيث تهجمه على هذا الأتجاه الذي لابد للعراقين فيه اذ كانوا مضطرين فيه ومندفعين بتياره من جراء ظروفهم » !

نستنتج مما قاله الدكتور الوردي انه تمسك بنقطة ثانوية من النقاط التي طرحها عزيز علي في برنامجه والتي شملت المقام من حيث اصوله وتحريره بالأضافة الى الفاظه . والتي شملت الأبوذية وكلماتها وانغامها ، وشملت الأغنية (البسته) من حيث كلماتها وانغامها ومراميها . من بين هذا كله اختار الدكتور الوردي نقطة ثانوية هي طابع الحزن الذي اتسمت

---

(١) لم يستشهد عزيز علي بالمقام المنصوري باعتباره حزينا وانما استشهد بتحريره أي بالدمدمة التي تسبق الدخول الى النغم وهي دمدمة مخيفة فيها بدائية ووحشية !!

به بعض اغانينا . ولم يزد الوردي على ما جاء به عزيز علي الذي قال بالنص (صحيح ان الأنغام الحزينة تتجاوب مع نفوسنا ومع ترسباتنا ، لكن المفروض في اجهزة الأعلام الصوتية عندنا ان تتجنب اذاعة هالأنغام الحزينة في غير مناسباتها ، لا سيما في افراحنا وفي اعيادنا . حتى تفوت على الأقل الفرصة على اعدائنا حتى لا يشمتون بينا) .

فلقد تطرق عزيز علي في أكثر من موضع في برنامجه الى هـذه النقطة واشار الى اسباب اتسام اغانينا بالحزن فكان موفقاً في عرضها غاية التوفيق لاسيما وقد عزز ذلك بالشواهد والأمثلة الصوتية .

أعود فأقول اني أشك في ان يكون الدكتور قد سمع وجهة نظر عزيز علي من عزيز علي نفسه في التلفزيون ، كما اشك في ان يكون قد قـرأ نص مقال عزيز علي الذي نشرته صحيفة (كل شيء) البغدادية ، لأنـه لو كان قد سمعه أو قرأه لجاء تعليقه عليه غير هذا التعليق .

ولقد وصف الدكتور الوردي رأي عزيز علي بانه (تهجّم) وهذا تعبير سبق ان وصف به المتكلسون والقاعدون آراء الوردي نفسه فاثاروا بهذا الوصف حفائظنا ان لم نقل اشمئزازنا ، ومع هذا فنحن مازلنا نطلب الى الدكتور الوردي أن يعطينا اشارة واحدة لتهجم عزيز علي .

عاد الأستاذ الدكتور الوردي في الأسبوع التالي لنشر تعليقه هـذا فأجاب على استفتاء قامت به جريدة (كل شيء) البغدادية ، يقول : « اني أوافق على كثير مما قاله عزيز علي حول طبيعة الأغاني العراقية وضرورة تطويرها . ولـكن الذي احب ان الفت النظر اليه هو ان تطوير الأغاني ليس خاضعاً للأرادة الفردية . فالأغاني ظاهرة نفسية واجتماعية ربما صح القول انها تتأثر بقانون العرض والطلب ... »[1] .

وهاكم ما قاله عزيز علي بالحرف الواحد حين اقرن عملية تطوير

(١) استدراك الدكتور هنا يؤيد ما ذهبنا اليه وهو ان الدكتور لم يطلع مباشرة على آراء عزيز علي حين نشر رده الاول .

الغناء بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية » اني ماكول ليش الفلاح بهالمناطق بعده (مازال) يردد هالانغام البائسة الكئيبة بالرغم من تحرره وانطلاقه من نير الأقطاع وبالرغم من امتلاكه الأرض وتطوّر حياته نسبيا ، لأن هذي بالحقيقة ترسبات أجيال طويلة ما يگدر الواحد يتخلص منها بسهولة » •

وعلى ذلك ، وبغض النظر عن عدم اشارة الدكتور الوردي الى الجوانب الايجابية الأخرى من آراء عزيز علي ، سالكاً نفس المذهب الذي طالما سلكه الخصوم في مناقشتهم للآراء الوردية ، يعتبر الدكتور الوردي من مؤيدي الدعوة الخيرة التي دعا اليها فناننا عزيز علي •

٢ ـ النقطة الثانية ـ التحرير ـ

يردد المغنون في مقدمة بعض المقامات همهمات ودمدمات (مخيفة) يطلقون عليها اسم تحرير ••• زعم بعضهم انها من صلب المقام ومن اصوله في حين فسّر عزيز علي هذه الظاهرة انها ترديد ومحاكاة لأنغام مقدمة موسيقية كانت تعزف قبل المباشرة بالغناء • وعزى ترديد المغنين لها على شكل همهمات الى جهل مغني المقام بالعزف على الآلة الموسيقية اولاً ، والى ندرة وجود العازفين وعدم توفر الآلات الموسيقية ابّان شيوع غناء المقام في بعض مقاهي بغداد ولقد نادى عزيز علي باعادة هذه الهمهمات الى اصولها الموسيقية والأستعاضة عنها بموسيقى لتحقيق بعض الأنسجام (المفقود) بين الآذان المثقفة الواعية وبين هذا اللون (المحتضر) من الغناء •

وقد لفت نظري ان الذين ساهموا في الرد على آراء عزيز علي التى طرحها في برنامجه (في رحاب الفن) انهم لم يتطرقوا ابداً الى موضوع الهمهمات في المقام ، كما لم يتطرقوا الى الدعوة الخيّرة التي دعا اليها الرجل لتطوير المقام •

وسبب ذلك ، بنظري ، واضح جليّ • هو ان اساتذة المقام قد

بوغتوا بالحقائق التي طرحها عزيز علي ، فآثر المتجاهل منهم السكوت عن مناقشة هذه الحقائق محافظة على البقايا الباقية من امجاد المقام المفتعلة .

اما انصار المقام وقرائه فقد سلك الجاهل منهم في ردّه على آراء عزيز علي مسلك الجهالة .

وأما الآخرون من اولئك وهؤلاء ، واما المفكرون والباحثون فقد احجموا عن مناقشة هذه النقطة بالذات رغم كونها اهم ما في برنامج (في رحاب الفن) .

٣ ـ النقطة الثالثة ـ امية القراء !!

المعلوم ان قراء المقام كانوا وما زال بعضهم بحكم جهلهم واميتهم ، يبعثون بالشعر وباوزانه وقد اشار عزيز علي إلى ذلك في معرض حديثه عن المقام وعن وجوب تطويره وتهذيبه .

● ومن المؤسف ان لايتطرق الى هذه النقطة غير الأستاذ الكبانچي الذي راح يدافع عن امية مغني المقام وجهلهم باللغة والإعراب .

اذ قال :

« ان العراق كان يحكمه البويهيون والسلاجقة فكيف يكون حال الأدب يا ترى ؟ وكما قيل ليس على المطرب ان يعرب » !!

هذا الدفاع او التبرير مردود بما يلي:

١ ـ اذا كان للقراء الذين عاشوا في تلك الفترات عذر في الخطأ النحوي والعبث اللغوي ، فهل يعتقد الأستاذ القبانچي ان لقرائنا الآن مثل هذا العذر وهم يعيشون مرحلة جديدة من مراحل الثقافة والوعي والعلم ؟!

ان عزيز علي حين اشار الى امية القراء الأوائل فقد دعا الى غناء يساير الوعي العربي في الحال الحاضر فاين هـــذه المسيرة التي نحن فيها من حكم السلاجقة وحكم البويهيين ؟

٢ ـ ان البويهيين كانوا يجيدون العربية اجادة تامة • ولطالما انشد المتنبي قصائده في بلاطهم •

٣ ـ ان المبدأ الذى اعتمده الگبنجي لم يصدر عن أئمة اللغة والنحو ولا يصح الاحتجاج او الاستشهاد به •

٤ ـ ان الگبنجي قد فهم هذا المبدأ فهما غير علمـي ، اذ المعـروف ان الاعراب يعني ظهور الحركة على آخر الكلمة وعدمه يعني التسكين ، وبهذا فلا يجوز للمطرب ان يرفع المجرور ويجر المرفوع •

والقبانچي حين يدافع عن امية قراء المقام وجهلهم بقواعد اللغة ويبرر عبثهم بها فانما هو يدافع عما مضى من قراءاته المسجلة وعما سبق ان وقع فيه من اخطاء لغوية لا تغتفر •

حدثني ثقة فقال :

« في حفل اقيم بالقاهرة خلال فترة انعقاد المؤتمر الموسيقى سنة ١٩٣٢ طلب الى الأستاذ القبانچي ان يغني فغنانا قصيدة من مقام البنجگاه مطلعها (أدر كاس المدامه يا نديمي) ردد فيها الأستاذ قرابة اربعين لفظاً اعجمياً بالرطانة العجمية • حتى لقد خيل الى بعض الحاضرين ان الرجل يغني بغير لغته • ولقد عبث الأستاذ في حينه بكلمات الشعر واخل بوزنه ، وكفر بقواعد اللغة بشكل اثار الدكتور (محجوب ثابت) الناقد المعروف يومذاك ودفعه الى ان يصرخ باعلى صوته (خذوا القاء الشعر العربى من فم هذا المغنى) •

اننا نعتقد ان هذه الحادثة كانت وراء الأستاذ القبانچي في مطالعاته اللغوية والنحوية حتى اجادها فغدا مميزاً بين قراء المقام من هذه الناحية •

هذا الذى اراده عزيز علي ، دعوة استهدف من ورائها اضفاء ثوب جديد من الأحترام على المقام •

وما يزال المجال مفتوحاً امام قراء المقام للأخذ بمعالجات عزيز علي بلا غرور وبلا عجرفة •

٤ ـ النقطة الرابعة ـ الالفاظ الاعجمية ـ

الغناء مظهر اجتماعي • وهو اثر من الآثار الأنسانية التى تتصل بحياة الشعوب ومعتقداتها وعواطفها • ولقد دخل الينا المقام في ظلال الدولة العثمانية ، فنقل معه صفات الفترة التي ظهر فيها وصور عقلياتها • فجاء زاخراً بالأشارات الأعجمية التى يدمدم بها المغنى ، ويلتزم بها التزاماً لا يحيد عنه ••••

ان الوعي القومي قد اخذ سبيله الى الذات العربية • وان الظروف السياسية والأجتماعية المعاصرة هى غير الظروف التي ظهر فيها غناء المقام • فهل من ضرورات الغناء ان نستمر بترديد تلك الألفاظ (المهجنة) لاسيما بعد ان تطورت وسائل الأعلام ، واصبح الغناء موجها الى الآذان العربية خارج بغداد وخارج العراق •

لقد طالب عزيز علي بتعريب هذه الألفاظ او الغائها ، تمشياً مع منهجه القومي التقدمي الذي يسعى ماوسعه السعي الى تمزيق النسيج الغريب الذي ما زال يغلّف قسماً من الذات العربية ، لكي تستطيع أن تفصح عن حقيقتها كما هي • وهذه الدعوة تحتاج الى وعي قومي عميق لاستيعابها • ولربما كان قراء المقام وبعض هواته بعيدين عن مثل هذا الوعي فلم يستوعبوا الدعوة ، ولم يلتفت اليها سوى الأستاذ القبانچي وهاشم الرجب • يقول القبانچي[١] :

« لقد دخلت الكلمات الغريبة على المقام إثر غزوات التتار والمغول والأتراك بعد أضمحلال الحكم السياسي ، فبدّلوا طريقته • وكان المغنون يغنون لأسيادهم وحكامهم • وهم في اغلب الأحيان من غير العرب في تلك الفترة • فدخلت على المقام لكنة غير عربية ولكن ارجو من الأخ عزيز علي ان يعير هذه الناحية اهتمامه فليس كل من تكلم الفارسية فارسياً ولا كل

---

(١) البلد ٥٣٦ ـ ٢٧ـ٢ـ١٩٦٦ • •

من تكلم التركية تركياً » •

ان القبانچي لم يزد على ما هو معروف ••• فكلنا يعرف ان الألفاظ الأعجمية في المقام هي من آثار الأعاجم ، وليس هذا المهم ، بل المهم ان نعمل على تعريب هذه الألفاظ ، كما دعا الى ذلك عزيز علي ، ولكن الاستاذ القبانچي تهرّب من هذه الدعوة لأن المفروض فيه ، وهو استاذ المقام ، ان يشد يده بيد الآخرين لغربلة المقام وتنقيته ان لم نقل تنقيحه •

ان الأستاذ القبانچي يعترف بان المقام كان موجهاً الى الآذان الأعجمية وكان ملزماً بمجاملتها • ولكن ما رأي الأستاذ القبانچي والمقام يوجه الآن الى الآذان العربية عامة !! ولم الأصرار على هذه الآثار الغريبة فيه ؟

اليست دعوة عزيز علي هذه ايجابية ؟

اما الأستاذ هاشم الرجب فيقول :

« اننا كعراقيين لا تراث فنى لنا سوى المقام • وانا مع اعترافي بان المقامات ليست كلها عراقية او عربية ومع اعترافي بان بعض المقامات تركية أو فارسية ، الاّ اننا ادخلنا عليها تعديلات وتطويرات » •

وبهذا فقد تهرب الرجب كما تهرب القبانچي من دعوة عزيز علي • ولم يقدم لنا رأيه في تعريب الألفاظ الأعجمية في المقام او الغائها • وانما التفت الى نقاط ثانوية اخرى غير ذات موضوع •

ومن الطريف ان الاستاذ الرجب يعزي جمود غنائنا الى وزارة الثقافة والارشاد التي لم تصدر بياناً تحدد بموجبه مدة لتطوير الغناء العراقي !! يعني ان تطوير المقام يحتاج الى أمر وزاري !! •

٥ ـ النقطة الخامسة ـ الغلمانية ـ

أما النقطة الخامسة والتي تتعلق بالاشارات الغلمانية التي يحفل بها المقام فقد اطرق الجميع عندها رؤوسهم ولم يتطرقوا اليها ولم يناقشوا تلميح عزيز علي اليها !!

البرنامج وصحف بغداد

ساهمت الصحف البغدادية في مناقشة الآراء التى طرحها عزيز علي في برنامجه (في رحاب الفن) سواء بنشر الخواطر ام الأستفتاءات والتحقيقات • ولعل جريدة المنار الغراء كانت هى السباقة في هذا الباب • فقد شنت على عزيز علي وعلى برنامجه (الذى كان لم يزل بعد في بدايته) حملة عنيفة بشكل غير متوقع • وقد سيطر هذا الأفتعال حتى على الأستاذ فيصل حسون ، المعروف باعتداله ، حين قصّ شريط الهجوم ، في خاطرته اليومية ـ صباح الخير ـ وبادر بوصف آراء عزيز علي بـ (حملة ظالمة) • وتساءل كيف يريد عزيز علي ان يشطب على التراث بجرة قلم او ببرنامج !! واضاف « كنت اود لو انه ـ اى عزيز علي ـ دعا الى تطوير اغانينا • وحبذا لو تبنى هو نفسه مثل هذه الدعوة ، فجعل من اغانينا شيئاً ينسجم مع ظروف العصر ولا يكون مقطوع الجذور » !

يؤسفنا ان يصف نقيب الصحفيين محاضرة علمية في تاريخ الغناء العراقي بانها حملة ظالمة • فلا عتب اذن على صغار المحررين واللاهثين ان يقولوا ما يقولون في هذا المجال بعد ان سبقهم الأستاذ فيصل بهذه السابقة المفتعلة •

ولو انصف الكاتب وأقرّ ما حققه عزيز علي من نجاح في تطوير الغناء العربي باستخدامه الغناء ، لاول مرة في تاريخ العراق ، اداة للتوعية الفكرية وللتوجيه المعنوي ، لتبيّن له ان عزيز علي لم يخرج في برنامجه الأخير عن نطاق دعوته التي ما زال يدعو اليها منذ اكثر من ثلاثين سنة • ولتحقق لديه ان ما جاء في هذا البرنامج كان أول وافضل دعوة لتطوير الغناء العراقي •

وقد رد الأديب الباحث عبدالحميد العلوچي على الأستاذ فيصل (شروق) بوقته في العدد ٣٢٩٧ من جريدة المنار نفسها فقال :

« طلع علينا الاستاذ ـ شروق ـ في منار ـ الجمعة الماضيـــة مـع ـ صباح الخير ـ برأي لا يتناغم مع بهجة ذلك الصباح ••• رأي تجسّد سخطاً ظالما كان هدفه الفنان الكبير عزيز علي • وحسبي شاهدا على دعواي إنّ الاستاذ ـ شروق ـ ظلم رسالة عزيز علي (في رحاب الفن) ظاناً أنها مكثفة في حملة على اغانينا الشعبية باسلوب ساخر • واني اعتقد جازما ان تلك الرسالة زاخرة بالتوعية ، وانها في طبيعتها تتمرّد على ان تكون حملة • فانا ومعي جمهرة كبيرة من مشاهدي التلفزيون قد أدركنا ـ لأول وهلة ـ ان عزيز علي يتسقط الخير والجمال فيقول انهما بركة ، ويطارد الشر لانه وبال •• فاذا طاب له ان يهاجم اغنية مائعة رخوة تفهت محتوى وتلحينا لنكون على بصيرة من ذوقنا الفني ، فهل في هذا ما يوجب ان نخرّب هذه الانطلاقة البناءة ؟ •• لقد كنا نسمع قبل اليوم (مثل ماح •• مثل ماح ••) ، (مثل ماص •• مثل ماص ••) ، (اريد الحب •• اريد الحب ••) بشكل عابر ، ولم ندرك لها مغزى •• حتى اشار عزيز علي (في رحاب الفن) الى ان ذلك النغم مبتور ، كخطبة زياد في البصرة •

افلا يوحي هذا التوجيه الجديد بتوعية شاملة في محيطنا الغنائي ؟ فاذا كان هذا حقا كان دمغ عزيز علي بالتحامل باطلا من الاباطيل •

لقد كان الاستاذ ـ شروق ـ يتطلع الى ان يرى عزيز علي منشدا لا ان يراه محدثا يردد ما لدينا من اغان بلهات الكهولة وشيب السنين ••• وهذا التطلع ليس له محل من الاعراب ، لان الناقد الفني هو ما ينقصنـا في يومنا الراهن • ولان النقد الفني هو ما يجب ان يحمل للناس في حياتهم العاطفية مصباح ديوجين •• فليس بمستنكر على فناننا الناقــد ان يترنم لاهثا تحت وطأة الكهولة أو ان يرفع العقيرة بشيب السنين لأن باريس صفقت وما زالت تصفق لموريس شيفالييه حين يغني ، وقد اشتعل رأســه شيبا وحطمته الشيخوخة ؟

ان عزيز علي لم يتناول اغانينا بالحملة التي ظن ـ شروق ـ انهـا

ظالمة .. وما كان لمحرر - صباح الخير - ان يجازف بالتساؤل عن امكان الشطب على هذا التراث بجرة قلم او ببرنامج في رحاب الفن .. لا . لا استاذ - شروق - .. ان ما زعمته حملة كان نقدا عادلا . وما رأيته تجنيا كان هداية الى سواء السبيل .. حتى اعتقادك انه هاجم الابوذية كان اعتقاداً لم يرسخ على واقع .. لان عزيز علي لم يأخذ على الفلاح ترديده للابوذية الباكية في ظروفه الجديدة التي اطلقته من اسار العبودية ... وانما جعل الابوذية من ترسبات الاجيال البعيدة . وجعل الفلاح هو الذي يتقنها ويحسن اداءها اكثر من غيرها من الوان الغناء .. وليس في هذا ما يشجع على تجريم الرجل . واذا كان عزيز علي يعجب لاهل المدن كيف يستسيغون نواح الابوذية في مناسباتهم العامة الحافلة بالافراح ، فليس في هذا العجب ما يجرح دعوة الفنان الكبير ، ولا تستطيع دعوى - شروق - ان تقهرنا على سماع البكاء النابع من حشرجات الابوذية في ايام العيد .. اللهم الا اذا كان عيد الناس كعيد المتنبي .

لقد حسب - شروق - ان عزيز علي في ثورته يريد ان يتأسى بشمشون عندما هدم المعبد وهو يردد - عليّ وعلى اعدائي يا رب - وهذا حساب خاطىء ، لان معبدا يفوح بدخان الجنس والموبقات من حناجر محمومة ارتضت ان تكون مجامر لذلك الدخان انما هو معبد بات ورما في جسم المجتمع السوي .. ومن هنا جاءت ضرورة استئصاله .

والكلمة الاخيرة للرأي العام .

جريدة المنار

كما اجرت المنار استفتاء (في العدد ٣٣١٩ بتاريخ ١٩٦٦/٣/١) كان اغرب ما عرفه تاريخ الأستفتاءات الصحفية وغير الصحفية . ولقد اراد المحرر فيه ان يجاري الأستاذ فيصل ويتملّق له . فظهرت فيه المنار اكثر من منحازة ، حين صدرت استفتاءها بعنوان (اتهام ظالم على فنوننا الشعبية) .

ومما يؤسف له ان المحرر قد استنجد لأثبات (الأتهام الظالم)

بنوعيات لا يؤخذ بآرائها ، اما لأنها شبه امية ، او لأنها كانت هي نفسها السبب في الأنهيار الفني لغنائنا •

وكان من بين الذين اتكأت عليهم المنار خطاط الجريدة ، وقارىء مواليد اسمته عالما دينياً ، وجملة من هواة المقام ومحترفيه والعاملين فيه كشعوبي والاستاذ هاشم الرجب واشخاص آخرين مجهولي الهوية • كما اشتركت في الهجوم الفنانة عفيفة اسكندر والسيد عبدالوهاب بلال •

ولقد حاولت ان استخلص شيئاً ملموساً من ذلك الأستفتاء فلم افلح • فقد كانت اكثر الردود منفعلة بانفعال المنار نفسها ، ولم تخرج عن اطار اللغة التي يتفاهم بها أصحاب الردود في مقاهي (الميدان) ، وسوق الغزل •

ولقد نشرت المنار في مكان بارز في العدد ٣٣٢٠ نص عريضة رفعها اليها صاحب مقهى في (الميدان) وهى تحمل ٩٧٠ توقيعاً ، يطالب فيها اصحابها بعمل حاسم موحد ضد الآراء العلمية التى طرحها عزيز علي • كما نشرت قصائد شعبية تشتم عزيز علي وتشتم آراءه مذيلة باسماء شعراء فاشلين ، طالما لمعت اسماؤهم في اعياد التتويج والأعياد الملكية •••

جريدة كل شيء

أما جريدة (كل شيء) فقد كتبت خاطرة بقلم صاحبها الأستاذ عبدالمنعم الجادر ، ثمن فيها جرأة عزيز علي وشد على يديه بتهنئة حارة •

ثم اجرت (كل شيء) استفتاء توفرت فيه عدالة المستفتي وشروط الأستفتاء • حمل هذا العنوان (عزيز علي هل هو محق في نقده لأغانينا ؟) واستندت الجريدة على نوعيات محترمة من رجال الفكر والأدب والأجتماع والتاريخ والفن كما فتحت المجال ، بلا انحياز لكل الآراء •

وكان من بين الذين استندت اليهم (كل شيء) الأساتذة جعفر الخليلي ، وعلي الوردي ، واحمد حامد الصراف ، ومحمود العبطة ، وعبدالحميد العلوچي ، وخالص عزمي ، وعبدالرزاق الهلالي ، كما اشترك في هذا الأستفتاء مطرب العراق الكبير محمد القبانچي ، والأستاذ هاشم

الرجب ، وعدد آخر من المثقفين والطلاب والعاملين في الحقول الفنية[1] •

جريدة البلد

اما صحيفة البلد ، فقد نشرت في عددها ٥٢٣ بتاريخ ١١/٢/١٩٦٦ كلمة للسيد عبدالوهاب بلال ، استنكر فيها ان يقف عزيز علي ناقداً للغناء العراقي ، وجارى الأستاذ فيصل حسون فوصف البرنامج بـ (التهجم الظالم) ، ثم انهى كلمته بدعوة التلفزيون الى عدم السماح لعزيز علي بممارسة نشاطه الفني في التلفزيون اذا تجاوز فنه حدود القاء المونولوجات !!

انه ليؤسفنا ان نرى الأستاذ بلال بعيداً عن استيعاب المونولوج وابعاده • وانه لم يزل (كبعضهم) يعتبر عزيز علي مطربا !!

الكل يعلم ان عزيز علي ناقد اجتماعي وسياسي ، مارس هذا اللون من الغناء فاتخذه اداة للتوعية الفكرية وللتوجيه المعنوي وبرنامجه(في رحاب الفن) هذا لم يتجاوز هذه الأبعاد • واظن ان السيد عبدالوهاب بلال لو عاد الى قراءة البرنامج المثبت في هذا الكتاب وبروح علمية فسيكون له في الموضوع رأي آخر •

اما الدعوة لمنع البرنامج فتلك دعوة پوليسية تدخل عالم النقد الفني لاول مرّة •

ونشرت (البلد) في العدد ٥٣٤ بتاريخ ٢٤/٢/١٩٦٦ كلمة للشيخ جلال الدين الحنفي (ارسلها من الصين) اطرى فيها على عزيز علي وأيّد دعوته لانتشال الغناء العراقي من اوحال المواخير ، ولكنه عارض ان يساط المقام لا لسبب الاّ لانه يحبه •

ونشرت البلد كذلك في عددها ٥٣٥ بتاريخ ٢٥/٢/١٩٦٦ بحثا عن (الابوذية) للسيد حمودي الوردي حاول ان يؤكد فيه الجوانب غير

(١) اتينا على مناقشة الاساتذة المذكورين خلال استعراضنا لاراء عزيز علي في المقام •

الحزينة في الأبوذية ... كما استعان بكتاب الأستاذ عباس العزاوي لاثبات تاريخ المقام . وكان هذا اول رد وآخر رد علمي نشرته صحيفة البلد في معارضة آراء عزيز علي بدون شتم وبدون شتائم !!

وأرجو ان لا يغيب عن بال السيد الوردي ان عزيز علي قد اشار الى الأصالة في بعض اغانينا ، كما اشار الى مواطن التخلخل والأنهيار في بعضها الآخر . وانه استشهد بالتطوير الذي ادخله الأستاذ الكبانچي على المقام .

ونشرت البلد في عددها ٥٣٦ بتاريخ ١٩٦٦/٢/٢٧ نص الحديث الذى أدلى به الأستاذ محمد الكبانچي . وكان الحديث هادئاً رزيناً ، وقد جئنا على مناقشته في مكان آخر .

ونشرت البلد أيضا بعددها ٥٤١ بتاريخ ١٩٦٦/٣/٤ بحثاً آخر للاستاذ حمودي الوردي ، كان المفروض ان تشير الجريدة او يشير الكاتب الى ان هذا البحث منقول (حرفياً) عن كتاب (الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان) للاستاذ عباس العزاوي . ومع ذلك فقد كان الوردي اهدأ المناقشين من انصار المقام . ناقش الموضوع بروح علمية وباخلاص . وقد تجلّى ذلك في استدراكه الذي نشرته (البلد) في عددها ٥٥٩ والذي اشاد فيه بآراء عزيز علي ونقده البناء لتطوير الغناء العراقي .

وكان آخر من كتبت له جريدة (البلد) في عددها ٥٦٩ هو المقرئ عبدالفتاح معروف وقد أيد الرجل كل التأييد آراء عزيز علي في المقام .

صوت العرب

أمّا صحيفة صوت العرب العدد ١٣٨٥بتاريخ ١٩٦٦/٢/١٣ فقد كتبت كلمة للسيد فلاح العماري ، كشف فيها عن أسباب أخرى أدّت الى انهيار الأغنية العراقية ، منها انعدام الفاحص الجيد ، وانغلاق لجنة فحص الألحان ورفضها لأي شكل من اشكال التجديد ، بالأضافة الى ركة الاخـراج . ومنها انعدام التفرغ بسبب تفاهة الأجور . وهذه النقاط لم يأت عليها عزيز علي لأنه قصر بحثه على الجذور التاريخية التي أدت الى تخلف الأغنية العراقية .

لقد كانت كلمة العماري وليدة معاناة صادقة لمأساة الأغنية العراقيـة والأذاعة العراقية بصورة عامة • ولقد اعجبني ايمانه المخلص لعملية التطوير الذي يدعو اليه عزيز علي الا انه لم يتطرق الى مناقشة الآراء التي وردت في البرنامج •

ومما يؤاخذ عليه العماري هو انه أراد ان يمتحن عزيز علي ليمنحه درجة النجاح حين طلب اليه ان يقدم اغنية بالشكل الذي يريده الفنان نفسه !! وتلك محاولة غير واردة •

جريدة الثورة العربية

ذعرت اوساط المقام واهتزت اهتزازات عنيفة شملت حتى الاسـتاذ فيصل حسـون نقيب الصحفيين ، الذي كان اول من هاجم برنامج (في رحاب الفن) ووصفه بانه ـ حملة ظالمة ـ وسرت هذه التسمية منه الى السيد عبدالوهاب بلال فاتخذها عنوانا لكلمته في نقد آراء عزيز علي •

ولقد اتينا على كلمة الاستاذ فيصل حسون دون ان نقف عندها طويلا لسبب واحد هو كون كلمة الاستاذ كانت مجرد (خاطرة) وفي الخاطرة تستبد العواطف بالكاتب وتمور فتأتي جزءاً منه •

اما كلمة بلال التي نشرها في جريدة (الثورة العربية) بعددها ٥٠٧ بتاريخ ١-٣-٩٦٦ فسنقف عندها طويلا لأنّ بلالاً يعدّ الصفحات - الفنيّة لبعض الصحف البغدادية • ولقد وجدنا في الكلمة خروجا على اصول النقد الفني ، ووجدنا فيها هوسا في المنهجية وانفعالا خطابيا في التعبير ، دفعه الى ان يقول ما يقول وكأنه خطيب أو واعظ « لا ولن يموت المقام لانه فن اسسه وقواعده مرتبطة بالدين ارتباطا وثيقا » •

ان المسؤولية الادبية تدفعني الى مناقشـة كلمة السيد بلال ، وان مرّ عليها الزمن ، مناقشة حادة جادّة ، لما قد يخلّفه السكوت عنهـا من ضرر بالغ في مفاهيم المجتمع الذي نعيش فيه •

ان وصف البرنامج بـ (الحملة الظالمة) يعني وجود ظالم ومظلوم ووكيل دفاع •

اما الظالم ، هنا ، فهو عزيز علي (كما يدعون) ٠

واما المظلوم فهو الماخورية التي حذر الفنان من عاقبة تسللها الى مثلنا الاجتماعية العامة عن طريق اغاني الاذاعة والتلفزيون ٠

وهو الميوعة والخنوثة التي يستنكر الظالم تسرّبها الى الغناء العربي ٠

وهو الغلمانية الشاذة التي يدعو عزيز علي الى تطهير الاغنية العراقية منهـا ٠

وهو الرطانة والالفاظ العجمية والهمهمات والدمدمات التي يتعكز عليها مغنو (المقام) والتي يطالب الظالم عزيز علي بتعريبهـا او نبذها لاظهار الوجه العربي في الغناء العربي ٠

اما وكيل الدفاع عن هؤلاء المظلومين والمظلومات فقد كان الاستاذ فيصل حسون ومن بعده الاستاذ بلال ٠

وقبل ان نناقش وكيلي الدفاع عن المظلومين المذكورين بشكل مفصّل، نودّ ان نذكّر القراء ان عزيز علي قد جاء على ذكر اربعة الوان من غنائنا الحالي وهي البستة ، والابوذية ، والمقام ، والمونولوج ٠

١ ـ البستة

وقد حذّر الفنان من الماخورية التي رافقت نشأة البستة وطغت على الفاظها ومعانيها ، كما حذر من الغلمانية التي يجأر بها الغلمانيون في بعض اغانينا[١] ٠

٢ ـ الأبوذية

وقد فسّرها عزيز علي تفسيرا علميا لم يسبقه اليه أحد ٠ وقرن ظهورها باسباب اجتماعية واقتصادية وجغرافية ٠ واخذ على سكان المدن اجترارها في حين انها لم تكن معدّة لهم ٠

(١) يعجبني نزله وياك للگاوريه
لو حكمي سبع سنين لو دن عليّه
هنا يشير المغني الى المادة القانونية التي يحاكم بها اللوطيون ٠

٣ ـ المقـام

واشار الى النقاط الخمس التي استخلصها الناقد بعــد تفهم عميق ممتد الى سنة ١٩٣٦ ، كما اشرنا الى ذلك سابقا • وهذه النقاط الخمس هي :ـ

١ ـ ان المقام الحالي غير منحدر عن المقام العباســي ، وانه جاءنا ابّان الاحتلال العثماني •

٢ ـ ان دمدمة المغني في صدر المقام هي ترديد لأنغام المقدمة الموسيقية • وقد لجأ مغنو المقام القدامى لترديدها بســبب عدم توفر الآلات الموسيقية في زمانهم من جهة ، ولجهلهم العزف على آلة موسيقية من جهة أخرى • فدعا الناقد الى استبدالها بموسيقى بعـد توفر الآلات الموسيقية وتوفر عدد كبير من الموسيقين في الحال الحاضر •

٣ ـ الالفاظ الاعجمية المدسوسة في المقام وانتفاء الحاجــة الى ترديدها الآن بعد زوال الاسباب •

٤ ـ الشذوذ الجنسي او الغلمانية السافرة التي يصرخ بها المقام ، ووجوب تطهيره من هذه الظاهرة المنافية للذوق وللاخلاق العامة •

٥ ـ اخلال مغني المقام باوزان الشعر وبقواعد اللغة وبتراكيب الكلمات بسبب جهلهم واميتهم والمطالبة بتجنب هذا الاخلال •

هذا هو ملخص لنقاط الضعف البارزة في غنائنا • وقد طرحها الفنان على بساط البحث والمناقشة مقرونة بالشرح والشواهد والامثال • وبهذا لا يكون عزيز علي قد هاجم التراث وانما هاجم الانحرافات التي تعلّقت بالتراث فشوّهت اصالة •

فهل نطرق السيد بلال الى مناقشة نقطة من هذه النقاط ؟؟ •

٤ ـ المونولوج :

وقد اوفاه (وهو الرائد الأول لهذا اللون من الغناء في العراق) شرحاً وتفصيلا ، من حيث تسميته ، ومن حيث تركيبه ، ومن حيث ادائه •

لقد المفروض في السيد بلال ، كناقد ، ان يقف أمام النقاط المعروضة فينقدها بهدوء وبتجرد . فهل استطاع بلال ان ينقض رأيا واحدا من آراء عزيز علي هذه ؟ وهل توفرت لديه الشجاعة والقدره ان يقف امامها ويفنّدها وجها لوجه ؟

لقد هرب بلال من مواجهة هذه الحقائق وراح يدوّن خواطره وانفعالاته وعواطفه متجاهلا ان المقالة او الخاطرة هي غير النقد اطلاقا .

يقول :

« اننا اذا استعرضنا تاريخنا الفني سنجد بلا شك ان محاولات شعوبية عديدة تعرّض لها الغناء العراقي بالمقام المتمثل بالمقام العراقي غير انه خرج من تلك المحاولات الهدامة دون ان يصيبه أيّ شيء فبقى فن الآباء والاجداد فنا عربيا حيا صامدا شامخا عبر الزمن » .

واذا قبلنا ان يخطب الناقد بدلا من ان ينقد بات من حقنا ان نطالبه بان يدلنا على محاولة واحدة من تلك المحاولات التي تعرض لها المقام في تاريخه البعيد أو القريب ؟

ويقول :

« سيبقى هذا الفن الغنائي (المقام) معبّرا عن الاحاسيس والعواطف الجيّاشة لابناء العراق لانه فن نابع من أعماقنا ومن تقاليدنا وتراثنا بكل صدق » .

وهو مطالب مرة اخرى بان يورد لنا مثلا واحدا يشير الى غير الخنوع والى غير التأسي والاستسلام في المقام .

لقد عاش العراق تجارب الاضطهاد القومي في ظلال الدولة العثمانية فهل للسيد بلال ان يرينا من جوانب المقام لوحة واحدة تصور موقف الانسان العربي في العراق من تلك التجارب ؟!

ولقد عبث الاحتلال البريطاني في العراق وسيطر على موارده وطاقاته وخنق انفاسه ، فهل له ان يدلّنا على موقف واحد وقفه المقام

ضد السـلطة الغاشمة آنذاك لكي نعرف ان المقام ، ومن ورائه المقاميون ، كان المعبّر عن أحاسيس الشعب وعواطفه في تلك الفترة أو أيّة فترة أخرى من الزمن .

ثم كيف يحق للاستاذ بلال ان يعتبر الماخورية والغلمانية التي هاجمها عزيز علي من تقاليدنا ومن تراثنا ؟ ومن اعطى بلالاً هذه الصلاحية ؟

ويقول :

« في المقام روح العراق واهله بأصلهم العربي العريق وكرمهم النادر وطبيعتهم السمحة وعروبتهم الأصيلة وكرمهم الفياض ورقة شـعورهم الصادق . هذا الغناء الذي يستهوي كل من يسمعه من امة العرب هـذا الغناء العربي الذي اصبح جزءا من حياتنا العراقية العريقـة بعروبتها واسلاميتها والذي تمتد جذوره الى الاذكار والموالد والتهـاليل الدينيـة الشريفة لهذا أقول لا ولن يموت المقام العراقي لأن أسسه وقواعده الفنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين » .

فنقول : ان اصالة هذا المقام وعروبته هي موضوع نقـاش ، فهلا يتكرم الاستاذ بلال فيرشدنا الى أيّة قبيلة من قبائل العرب العاربة ينتمي مقام « زير افكند » ؟ مثلا أو مقام « پنجگاه » ؟ أو مقام « نهفت » أو مقام « همايون » ، « افشار » ، « دشت » لنقرّ كل الاوصاف التي اسبغها على المقام بلا حساب .

أما ادعاء السيّد بلال بان المقـام يسـتهوي كل من يسمعـه من أمّة العرب ... فهو ادعاء مردود ، لان النساء في العراق (تأييدا لقول عزيز علي) لا يستسغن اطلاقا سماع هذا اللون من الغناء لغلمانيّته ولأنه لا يمتّ الى أنوثة المرأة بصلة . أما المثقفون وطلاب المدارس والجامعات في العراق ، فلا يتذوقون غناء (المقام) لاسباب كثيرة منها طريقة ادائه المشوبة بالرطانة ، ومنها تلك الهمهمات والدمدمات التي يرددها المغني مقلـدا بها انغام الموسيقى ، ومنها اخلال مغني المقام باوزان الشعر وافسادهم قواعد اللغة

وتراكيب الالفاظ من جهة ، ومن جهة اخرى لان هذا اللون من الغناء (المقيّد باداء خاص) لم يعد يساير المرحلة الحضارية التي نجتازها الآن ، ولا يعبّر عن متطلباتنا وما نصبو اليه في الحياة .

واما زعم السيد بلال ان قواعد المقام واسسه الفنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين ؟ .. فهو زعم مردود ايضا لان التسليم بما ذهب اليه بلال (وحده) يعني ان موسيقى بتهوفن ، وفاغنر ، وتشيكوفسكي ، وشوبان ، وشوبرت ، وأمثالهم يجب ان تكون بعيدة عن النجاح الفني لعدم ارتباطها بالدين !!!

ولقد قال بلال فيما قاله :

« ان دعوة عزيز علي غريبة جدا كتلك الدعوات الشعوبية التي طالما مسّت الغناء العراقي .. »

واعود هنا لاطلب من الناقد ان يسمي لنا دعوة واحدة من تلك الدعوات التي يتكلم عنها وكأنه مؤرخ من مؤرخيها ...

هل هو شعوبي من يدعو لنبذ الآثار الاعجمية من غنائنا العربي ام الشعوبي من يحرص على ابقائها فيه ويدافع عن وجودها بمنطق السيد بلال !!

ماذا يقول الناقد المحترم في هذه الكلمات الاعجمية التي يعج بها المقام والتي دعا عزيز علي الى تعريبها او نبذها كلفظة : اىجان ، اىدل — نازنين‌من — گوزم — إيكّي گوزم — ياندم ياندم — افندم — فريادمن — اوغلم — اغالر پاشالر — بنا باك — يادوست — ياريار ، وعشرات اخرى غيرها .

أيجوز للناقد ان ينعت من يدعو الى تعريب هذه الالفاظ الدخيلة في غنائنا العربي بالشعوبية ؟

وهكذا ترون ان الاستاذ بلال قد افترى على الدين ، ومالأ الامية والجهل ، وداجى المسؤولين وخاتلهم ثم راح يتوسّل الى التلفزيون سعيا

وراء ايقاف برنامج (في رحاب الفن) تحت شعار : النقد الفني !! ولم يبق امامه الا ان يدير قرص التلفون فيستنجد بـ (صفر اربعة) ويطالب شرطة النجدة بالقاء القبض على عزيز علي وايداعه السجن ، لانه نقد المقام !!!

لقد سلك السيد بلال ، في سبيل الايقاع بعزيز علي وفي سبيل الانتقام منه ، نفس الطريق الذي سلكه الرجعيون والمحافظون منذ عهد سقراط وغاليلو للايقاع بخصومهم في الرأي !! وقد فاته ان عهد غاليلو قد ولى وزال وتحطمت بزواله (ابواق) النبلاء والرجعيين الى الابد .

ونرى ان نختتم المناقشة بكلمتي الاستاذين عبدالحميد العلوجي وخالص عزمي المنشورتين في جريدة كل شيء في العددين ٧٨ ، ٧٩ لسنة ١٩٦٦ قال العلوجي :

« كنت ، كغيري ، اتمنى — منذ امد بعيد — ان ارى الفنان عزيز علي نجما تلفزيونيا يلمع في بيوت بغداد وبيوت المدن المجاورة التي لا يتجاوزها نشاط البث الضوئي . وحين رآه المواطنون — قبل اكثر من شهر — يصول في (رحاب الفن) على شاشة التلفزيون وقد اكتهل ربيعه ، وتراكم الجليد فوق رأسه .. تفاوتوا في الرأي فريقين : فريقا ضمه وشمّه وقبّل شفتيه .. وفريقا اكتفى بعضّه بالشتم واللعن . واكتفى آخرون بالوعيد الحاقد واضعين يدا على خنجر ... ويدا على « ربع » من عرق « هبهب » .

رآه الذين يعلمون نجما يجود بدفقات من شذى ، ورآه الذين لا يعلمون مذنبا يقيء نارا حامية . وانني — في هذا المقام — اود ان اناقش الذين لا يعلمون بالتي هي أقوم وأحسن ، ورعاية لحق يكاد يهدر وتشبّثا بما ينبغي ان نتشبّث به من معايير وموازين ..

لقد قال عزيز علي في الغناء العراقي ما قال . ومن المؤسف ان بعض المشاهدين لم يعوا مذهبه ، ولم يدركوا هدفه .. فطاروا بالشائعة قاذفين في روع هذا أنّ عزيز علي يريد أن يقضي على تراثنا الغنائي ، هامسين في

اذن ذاك ان عزيز علي يريد ان يخمد انفاس (المقام) بلا رحمة . وهم ـ فيما وقفوا انفسهم له ـ واهمون .. لان فناننا الكبير ، بما ملك من حس نقدي سليم ، يرى ان الغناء العراقي الاصيل محجوب عن الذوق الرفيع بطبقة كثيفة من الصدأ والادران . وانه احوج ما يكون الى كورة صائغ الذهب لتنقذ روحه من اسار ذلك الصدأ المزمن .. ويرى ايضا ان طائفة من أغانينا قد استطاعت أن تصارع الايام لتعيش في القلوب ندية رطبة دائمة الشباب .

وانني استطعت بعد ان ولجت مع الوالجين رحاب الفن على شاشة التلفزيون ان افهم مذهب عزيز علي . فهو ـ بكل بساطة ـ راسخ على ان الغناء العراقي كأي غناء ، لغة انفعالية . وان بعض المقامات ـ لا سيما الحافلة باللوازم التركية والفارسية ـ بعد ان عجزت عن التعبير المفيد لاذت بالدندنة التي ليس وراءها طائل . ولذلك اصبح من حق عزيز علي ان يذهب الى انها لم تحقق هوى ولا حلما ، ولم تغلب ألما او تقهر مأساة ... ومن هنا كان محتوما عليها ان تستسلم الى الاماني الكواذب ، وكان محتوماً على مستمعيها ان يفقدوا التجاوب معها . فان قال فناننا الناقد ان الغناء العراقي يحتاج الى الموهوب الذي يستطيع ان يرتفع به الى المستوى اللائق .. فهل يعني ذلك انه شخر ونخر وسب الشمس والقمر ؟ .. واذا قال ان المقام العراقي مترع بالرطانة الاجنبية التي تنافر العروبة ، وانه يحتاج الى تعريق ، الى جلد عراقي مدبوغ بقشور رمان عراقي .. فهل يعني ذلك انه اصبح مجوسيا ؟ .. واذا قال ان من الواجب تطهير الرفوف الواطئة والعالية من الاغاني الوقحة التي نفثتها المواخير ، بعد اضمحلال الوازع الاخلاقي .. فهل يعني ذلك انه اضحى رابع الزنادقة في الاسلام بعد المعري وابن الراوندي وابي حيان التوحيدي .

ان عزيز علي عندما رأى أغلب المواطنين كالأرمد الذي لا يمكن يتذوق جمال اللوحة الفنية ، أراد أن يكحل عيونهم بمزيج من ترات

الفضّة ليبصروا خلال النوافـد تلك القيم الجمالية التي استغرقت صوتنا الغنائي .

واني لأرى الذين يناوئون عزيز علي ثوابا على نقده العادل أقـرب ما يكونون الى ان يصبحوا هم انفسهم أعداء للمقام . فهم بما لاكته أفواههم انما يريدون ان يبرهنوا على ان المقام مريض يتمطى في فراش مرضـه ينتظر اوان الرحيل الى العدم ، ولذلك فهم يطوفون عليه بمجامر البخور متظاهرين بالحرص على حمايته من ضوضاء النقاد خوفا من ان يسـلم الروح بلا ضجيج .. بينما عزيز علي يريد ان يكون المقام ذا كيان صلد لا يخشى ثورة الاعاصير ولا يحتاج الى حماية الفرسان والحراس ..

ثم ان عزيز علي يريد ان ينعش الاغاني العراقية بالحرارة والدم والحياة لتستقيم مع الفن لسانا وحنجرة تستعبد بهما الافئدة وتسـيطر على المشاعر ..

فلا تقولوا في الرجل الناقد قولا غير كريم » .

وهذا ما قاله الاستاذ الاديب خالص عزمي تعليقا على آراء عزيز علي التي طرحها في برنامجه .

« ان الاطار العام الذي تحدث به الفنان المثقف عزيز علي لم يخرج عن مفهوم النقد الاجتماعي الذي عرف به . اذ ان عزيز علي لم يكن مغنيـا مهمّته الاولى الاطراب ، ولم يكن ملحنا يقدم نموذجا جديدا في التعبير الموسيقي لقطعاته الشعرية فحسب ، بل هو احد الذين برزوا في النقـد السياسي والاجتماعي عن طريق الفن بشكل لم يسبق له مثيل في بلادنا . وعلى هذا فانه عندما يتصدى للاغاني وللالحان بالنقد فانما يتصدى لهـا بدافع الغيرة عليها من ان يأكل فيها الصدأ . او تحيلها الايام الى محض كلمات وانغام ليس لها معنى .

لا ادري لماذا يستنكرون على الفنان عزيز علي ، وهو من طبقـة فريدة في نوعها بالادب الشعبي والثقافة العامة ، ان ينقد غناءنا ، في حين

انهم يعتبرون ما قدمه من نقد قوي للاوضاع السياسية والاجتماعية ، لا في العراق فحسب ، بل في الوطن العربي كله ، هو ابرز حصيلة في الفن العراقي استوعبت مكانا بارزا في التوجيه العام .

اما نقد الاستاذ عزيز علي للمقام فلم يكن تعريضا بما لا يليق (بالمقام) كما يعتبر ذلك البعض . اذ انه حاول ان يذكر الحقيقة ، وان يضع المقام في مكانه الطبيعي الذي يتمناه له كل غيور عليه ، صافيا من كل تعبير اعجمي قد يؤكد نسبته الى غير العراق ، وخاليا من كل ما يمنعه من التطور .

حينما استعرض الفنان عزيز علي تاريخ المقام لم يخالف وقائع المؤرخين او الباحثين في اصوله وفروعه فهو لم يزد على ما قاله الاستاذ هاشم محمد الرجب في تاريخ المقام العراقي والذي اودع مبحثه هذا الدليل العراقي لسنة ١٩٦٠ . فقد جاء في الصفحة (٥٦٥) ما يلي : (ليس بين يدنا من مراجع ما يشير الى ان المقام العراقي الحالي هو من اصل المقام العباسي القديم او من فروعه . ولهذا فتاريخ المقام الذي يغني به العراقيون الآن غامض ليس له تدوين . فبالوسع ان نجزم بان المقام العراقي لا يمت بصلة الى المقام العباسي الذي يشير اليه الاصبهاني وغيره) .

وتحت عنوان (اعلام المقام العراقي) جاء :

« ان اقصى ما نعرفه عن اول المغنين بالمقام العراقي هو القارىء (عبدالرحمن ولي) المولود بكفري من مدن شمال العراق المتوفي سنة ١٢٤٦ هجرية » .

انني ارجو ان ينظر الى ما يقدمه الفنان المثقف عزيز علي في (رحاب الفن) على انه صفحة جديدة من صفحات النقد الفني الشجاع الذي يستوجب من كل فنان اصيل مراجعة نفسه ، ففي هذا ــ الرحاب ــ مجال واسع للحوار الفكري ... وفي الفن العراقي اجمالا مواضع لنقد الذات .

تصحيح

الصفحة	السطر	الخطــأ	الصــواب
٧	٤	النراث	التراث
١٤	١٧	تكامل	بتكامل
٣١	٢	لا تعبي	لا تتعبي
٣١	٨	والاشارة	والاشادة
٣١	١٠	خوبش	خوش
٣١	١٤	مختار ذات الصوب	مختار ذاك الصوب
٤١	١١	٥ ـ القافية والتجربة	٥ ـ الوزن والقافية
٤٦	٦	حاضر	حاضره
٥٦	٢٠	العلمانية	العمياء
٧٢	١٠	بالزمــن	بها لزمن
٧٦	٨	اياهما	هما
٨٢	عنــــوان	ـ	المونولوج والتطور التاريخي
٨٢	١١	١	ان
٨٧	١٩	يفيدون	يفيدن
٩٩	١٠	ويحجى الصدك	واليحجى الصدك
١٣٧	٢	يدفع	يدمغ
١٤٢	٣	افجارا	انفجارا
١٥٠	٨	تحذير	تخدير
١٨٠	٣	استرض	استعرض
١٨٢	٣	متوتر	متوترة
١٨٤	٨	كانت تاريخية	كانت نقطة تاريخية
١٨٤	١٤	المقام الحديث	المقام حديث
١٩١	١٠	يبعثون	يعبثون
٢٠٣	٢٢	نطرق	تطرق
٢٠٤	١	لقد المفروض	لقد كان المفروض
٢٠٤	٩	بالمقام المتمثل	المتمثل
٢٠٨	٢٤ ـ ٢٥	لا يمكن يتذوق	لا يمكن ان يتذوق

- عزيز علي .
- ولد في بغداد - محلة الشيخ بشار - في جانب الكرخ سنة ١٩١١ . ونشأ وترعرع في محلة - سوق حماده - .
- أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة الكرخ سنة ١٩٢٤ .
- أنهى دراسته الثانوية في مدرسة الثانوية (الثانوية المركزية الآن) سنة ١٩٣١ .
- كان قد فصل سنة ١٩٢٧ مع من فصل من طلاب المدارس لنشاطه في التظاهرة التي قامت في بغداد احتجاجاً على مجيء سير ألفريد موند (عميل الصهيونية) الى العراق سنتئذ .
- التحق بخدمة الدولة سنة ١٩٢٨ (وهو لم يزل بعد طالبا) موظفاً في مديرية كمرك ومكوس بغداد .
- فصل من الوظيفة واعتقل سنة ١٩٤١ في معتقل العمارة لنشاطه الأذاعي في دعم ثورة العراق في تلك السنة . ثم أعيد الى وظيفته سنة ١٩٤٧ .
- نقلت خدماته سنة ١٩٥٧ الى وزارة الأعمار (وزارة الصناعة الآن) . ومن ثم نقلت خدماته سنة ١٩٦٠ الى وزارة الخارجية (كملاحظ) في سفارتنا ببراغ - جيكوسلوفاكيا - ومن ثم الى تونس سنة ١٩٦٢ .
- فصل من الوظيفة سنة ١٩٦٢ ثم ألغي أمر فصله بعد ثورة ١٤ رمضان سنة ١٩٦٣ ، وأعيد الى الوظيفة سنة ١٩٦٤ في وزارة الثقافة والأرشاد ، حيث هو الآن .
- عرفته الأوساط العراقية ، خلال ربع قرن من تاريخ العراق الحديث ، شاعراً زجالاً ، زاول انشاد أزجاله الوطنية والمحلية ، من دار الأذاعة العراقية ، منذ تأسيسها سنة ١٩٣٦ وراحت أناشيده وأزجاله المرنمة تتردد على كل لسان .
- يحسن اللغات الألمانية ، والروسية ، والأنجليزية ، الى جانب الكردية والفارسية ، قراءة وكتابة وتكلماً .
- زار معظم دور الأذاعة والتلفزيون في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية ، بدعوات ، رسمية وشبه رسمية ، وجهت اليه ، في عدة مناسبات ، بوصفه اذاعياً مرموقاً .
- لم يتخذ عزيز علي فنه وسيلة للتعيش أو للأرتزاق .